الجوبة

مواجهات مع:

مفلح العدوان

ثريا العريض

عبدالرحمن الدرعان

الشويحطية أقدم موقع

أثري غربي آسيا

ظاهرة التمرد والعصيان

عند المراهقين

بين الترجمة والتعريب

السفر موضوع روائي

قصص

وقصائد مختارة



ملف العدد: الطيب صالح

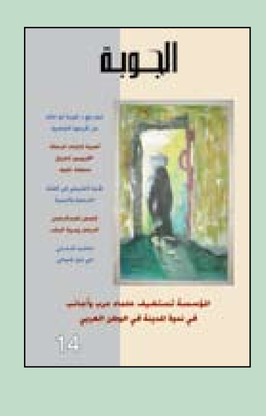
بمشاركة: محمد جميل أحمد - ظافر الجبيري

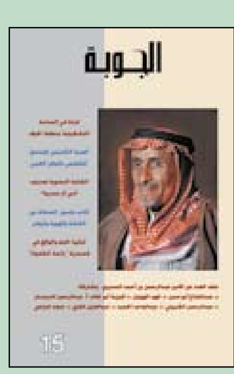
خالد ربيع السيد - مأمون التلب

23

الجوبة - العدد ٢٣ - ربيع ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

من إصدارات الجوبة









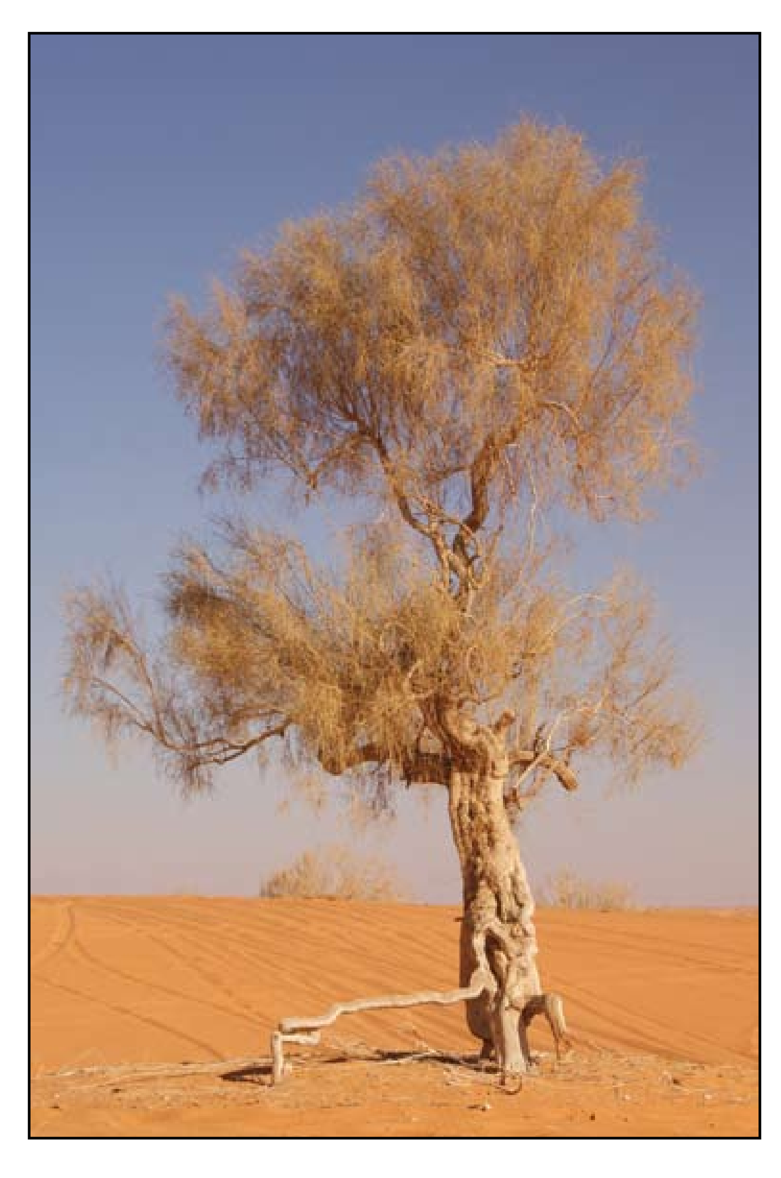








صورة من الحياة البرية في ربيع منطقة الجوف



شجرة غضاة أو الغضى؛ تقف وحيدة في نفود الجوف، بعد أن اقتطع الحطابون رفيقاتها!
تصوير: سلطان الزيد.

الجوبة

مواجهات مع:

مفلح العدوان

ثريا العريض

عبدالرحمن الدرعان

الشويحطية أقدم موقع

أثري غربي آسيا

ظاهرة التمرد والعصيان

عند المراهقين

بين الترجمة والتعريب

السفر موضوع روائي

قصص

وقصائد مختارة



ملف العدد: الطيب صالح

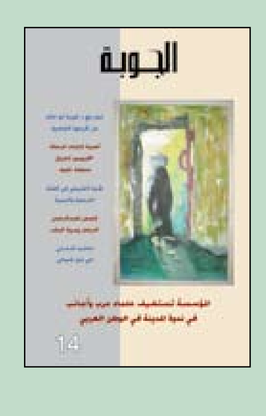
بمشاركة: محمد جميل أحمد - ظافر الجبيري

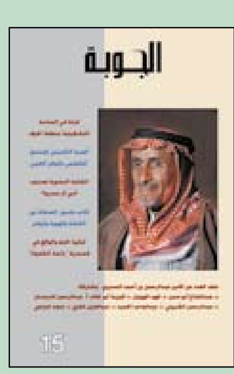
خالد ربيع السيد - مأمون التلب

23

الجوبة - العدد ٢٣ - ربيع ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

من إصدارات الجوبة

















صورة من الحياة البرية في ربيع منطقة الجوف



ملف ثقافي ربع سنوي
يصدر عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

المشرف العام

إبراهيم الحميد

المراسلات

توجّه باسم المشرف العام
هاتف: ٦٢٤٥٩٩٢ (٤) (٩٦٦+)
فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠ (٤) (٩٦٦+)
ص. ب ٤٥٨ سكاكا
الجــوف - المملكة العربية السعودية
aljoubah@gmail.com
www.aljoubah.com

ردمد ISSN 1319 - 2566
سعر النسخة ٨ ريالات
تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

العدد ٢٣
ربيع ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م



قواعد النشر

١ - أن تكون المادة أصيلة.
٢ - لم يسبق نشرها.
٣ - تراعي الجدية والموضوعية.
٤ - تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.
٥ - ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.
٦ - ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

الجوبة من الأسماء التي كانت تطلق على منطقة الجوف سابقاً

النـاشــــر: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

أسسها الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري (أمير منطقة الجوف من ١٣٦٢/٩/٥هـ - ١٤١٠/٧/١هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٤م - ١٩٩٠/١/٢٧م) بهدف إدارة وتمويل المكتبة العامة التي أنشأها عام ١٣٨٣هـ المعروفة باسم دار الجوف للعلوم. وتتضمن برامج المؤسسة نشر الدراسات والإبداعات الأدبية، ودعم البحوث والرسائل العلمية، وإصدار مجلة دورية، وجائزة الأمير عبدالرحمن السديري للتفوق العلمي، كما أنشأت روضة ومدارس الرحمانية الأهلية للبنين والبنات، وجامع الرحمانية.

المحتويات



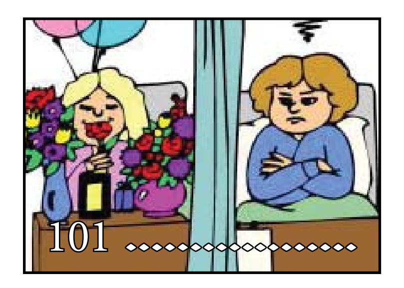
الطيب صالح.. سرد من أفق آخر



الدرعان: الكتابة كوصلة الرعد



الشويحطية
أقدم موقع آثري غربي آسيا



ظاهرة التمرد والعصيان عند المراهقين

لوحة الغلاف:
زهـرة الـربـحـلا أو «الـربـحـلـى» مـن ربيع الجوف، تصوير: سلطان ضيف الله الزيد.

من دومة الجندل إلى دومة الطيب صالح

■ إبراهيم الحميد

على عكس كثيرٍ من معجبي الطيب صالح، رحمه الله، لم يكن مَدخلي إلى عوالمه «موسم الهجرة إلى الشمال» بل «دومة ود حامد».

شدني إلى الرواية تعلقي بمدينتي التوأم، دومة الجندل، تلك المدينة التي لها في وجداني ووجدان كل ساكني هذه الأرض، عشق ووشائج تجذّرت في الأرض، بعمق جذور نخيلها، وزيتونها، و كينها، وحورها، وبقوة بأس جندلها الذي يُزَيِّنُ قلعتها الشهيرة منذ ثلاثة آلاف عام.

يتنقل قارئ «دومة ود حامد» بين حمير محجوب وحسين.. والنخلة التي يرغب في شرائها مقابل عشرين جنيها. في نخلة على الجدول، إحدى القصص السبعة التي يشكلها الكتاب، مرورا بتفاصيل الحياة في القرية، ونبوءة الشيخ دوليب بالقحط، وتوقف الفيضان من النيل الذي كان موارا في ماضي الأيام..

وتتابع القصص التي تأتي تباعا: نخلة على الجدول؛ حفنة تمر؛ رسالة إلى إيلين؛ حتى يصل إلى «دومة ود حامد» - القصة المركزية التي تجلى فيها الطيب صالح ساردا - حتى نصل إلى «إذا جاءت»، «هكذا يا سادتي»، «مقدمات».

في «دومة ود حامد»، تتشابه الظروف مع حياة الناس في «دومة الجندل»، ولهذا أسرتني بالحياة حولها، فالهم الذي يشغل أهالي «دومة الجندل»، هو نفسه الذي يشغل بطلنا في «دومة ود حامد»، حيث تتنازعه رغبات الرحيل والهجرة، كما أن نشأة «دومة ود حامد» بأسطوريةِ وغرائبية حكايتها التي بدأها ود حامد، تتشابه مع الظروف التي وُجِدت في «دومة الجندل»: واحة وفيرة المياه وسط صحراء شاسعة، حتى يصل إلى ذروة النشوة التي استثارت كل أهالي «دومة الجندل»، حينما يقول البطل « والله لو كانت دومتكم هذي «دومة الجندل».. وكنتم المسلمين.. تقاتلون مع علي ومعاوية.. « في إشارة إلى حادثة التحكيم الشهيرة التي وقعت بين الإمام علي بن أبي طالب، والخليفة معاوية بن أبي سفيان.

وحتى عندما يأتي من تستصرخ فيه الرغبات في التعلق بـ «دومة ود حامد»، تأتي

العبارات، وكأنها تتحدث عن «دومة الجندل»: «أنظر إليها، ضاربة بعروقها في الأرض، أنظر إلى جذعها المكتنز الممتلئ، كقامة المرأة البدينة، وإلى الجريد في أعلاها، كأنه عرف المهر الجامحة».. . «حين تصعد الشمس وقت الضحى، يمتد ظل الدومة فوق الأرض المزروعة».

تشابهٌ عميقٌ جَمعَ بين تفاصيل الحياة، والمكان، والأرض، والماء، وبين «دومة الجندل».. ما أبهج فِيّ زهو المكان، وجعلني أسير في آفاق «دومة الجندل»، التي جعل منها الطيب صالح، تيمة لـ «دومة ود حامد».

لا تنتهي حكايات « دومة ود حامد»، حتى تبدأ من جديد بسردٍ غايةً في الإتقان و البساطة، مما يحير قارئ الطيب صالح، كيف تطوعت له هذه اللغة الشفيفة، التي عبر بها آفاق العالمية.. فوصل إلى قلوب عشاقه في كل مكان.

في خاتمة مجموعة «دومة ود حامد»، تأتي قصة (مقدمات).. مكونة من سبعة نصوص أو قصص قصيرة جدا، تصلح لأن يكون كل منها حكاية لوحدها، أو قصيدة تحكي حكايات إنسانية مختلفة، تعبر كل منها عن حالة قد تصادفنا في أي شارع، أو مكتب، أو حي، ولكن أسلوبه الساحر، جعل منها أيقونات تحولت في يده إلى أقمار، على شكل قصص قصيرة.

وجدتني أستعيد «دومة ود حامد» بعدما خصصنا ملف هذا العدد للراحل الكبير، ليكتب عنه بعض من عرفوه، أو عشقوا لغته.. وتتلمذوا على يديه، وهنا لابد من توجيه الشكر وأجزله إلى الصديق الشاعر.. والناقد الجميل محمد جميل أحمد، على جهوده في إعداد هذا الملف، والذي يكتب مفتتحه في ذات الوقت (عوليس الأسود) مستعيدا جيمس جويس،. بمشاركة الأصدقاء خالد ربيع السيد.. تحت عنوان (الطيب صالح.. منادمة في الحكي عنه ومعه)، بانوراما سريعة عن محطات هامة لسيرة الراحل الكبير، من خلال رصد إبداعه، عبر الكثير من شهادات النقاد والمبدعين، و ظافر الجبيري، عن (الطيب صالح.. ألوان من الصراع)، كاشفا عن وجوه الصراع المتعددة في النص السردي للطيب صالح، ومستعرضا طبيعة ذلك الصراع بين المجموعات القصصية والروايات، والشاعر السوداني مأمون التلب، تحت عنوان (أطياف مصطفى سعيد: الحياة في مكان آخر).. عن سر جرثومة الكتابة وقناعها الخطير الذي طالما فسر مغزى عزوف الطيب صالح.. وهروبه من مأزقها، مستبدلا بها حياة في الواقع.. هي أكثر أمنا من حياة الكتابة.

وهذا الملف.. أقل ما يمكن أن يقدم إلى كاتب بقامة الطيب صالح.. وهو الرجل الذي عشق هذه الأرض، وظل يتردد عليها سنوات عديدة مكرما معززا، رحم الله الطيب صالح حيا في كتبه.. و ميتا في لحده.

سـرد من أفـق آخـر :

الطيب صالح: منادمة في الحكي عنه ومعه بمناسبة رحيله

■ أعد الملف الشاعر: محمد جميل أحمد*
شارك فيه: خالد ربيع السيد[١] - ظافر الجبيري[٢] - مأمون التلب [٣].



ربما لم يتفق لكاتب أن وجد من الذيوع والشهرة في حياته رغم أعماله القليلة، مثلما اتفق للكاتب والروائي السوداني الطيب صالح؛ ولهذا، حين رحل كاتبنا الكبير في شباط فبراير الماضي عن عمر يناهز الثمانين عاما، كان قد عرف الكثير من ألوان التكريم والاحتفاء في الشرق والغرب. ويأتي رحيله الفاجع مناسبة أخرى للحديث عن الكثير الكثير مما يختزنه إبداعه السردي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، لا سيما روايته (موسم الهجرة إلى الشمال).

لقد خلق الراحل الكبير مجازا إنسانيا لتجربة إبداعية محايثة، وعابرة لخصوصيتها في الوقت نفسه. وقد أضمر عبر روايته حياتين، لم تزل طبيعتهما الظلال الخفية للعلاقة المركبة بين الشرق والغرب، ضمن بنية حضارية ثابتة ومتجددة للغرب في تلك العلاقة، كما بين المنفى والوطن، وبين الأزمنة الحديثة والأزمنة القديمة؛ بمعنى آخر إن الزمن المحايث للأزمنة كلها سيبقى طيفا متجددا في حيثيات هذه الرواية.

لكن الفريد فيما حدث للطيب صالح في تجربته الروائية، لم يحدث، لا لجوزيف كونراد (الذي تماهى تماما مع وطنه الجديد)، ولا لنجيب محفوظ (الذي لم يغادر مكانه أصلا) من ناحية، ولا للتجارب الروائية التي تأتي في وارد المقارنة بين الشرق والغرب، كرواية، قنديل أم هاشم ليحيى حقي، من ناحية أخرى.

فالإبداع السردي للطيب صالح لا تنبع فتنته من التعبير الجمالي للغة فحسب، بل

أيضا من تلك العلاقات والوحدات التي حطمت البنية السردية، وجعلت من صناعة الدهشة طاقة متجددة من المعجزات الصغيرة في مخيلة القاريء، شرقيا كان هذا القارئ أم غربيا.

عوليس الأسود

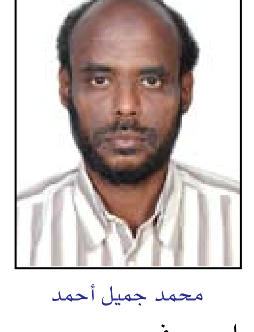
ذات مرة شكا الطيب صالح لصديق سوداني في لحظة بوح نادرة، عن ورطة حياته التي عاشها، وما إذا كانت الصدف التي لعبت دورا كبيرا في تلك الحياة قناعا لمصير، ربما لم يكن في يوم من الأيام يرغب فيه في قرارة نفسه؟

ثمة حدود مضنية لتجربة الحياة حين تكون أشبه بعاصفة أو لعبة مرايا في مخيلة المبدع؛ فهي إذ تتعذب من تقاطعات متناقضة بين الأنا والآخر، والظن واليقين، لا تلعب مع تلك المخيلة لعبة الوجه والقناع فحسب، بل تجرها إلى إقحام مستمر في عين العاصفة وراء قناع لا يكف عن الالتصاق بالوجه، دون أن يكون بديلا عنه. هكذا تبتعد الحياة الأولى لتستعيد وجودا في المخيلة.ويظل القناع إغواء يجرف أمامه الحقائق الأولى، وهي ترتطم بوجود مغاير في حيوات أخرى، إلى نهايات وحالات وتجارب تبتعد عنها السماء الأولى في نقطة متلاشية في الأفق.

إنها حالة الاغتراب التي تقتلع الذات من أعماقها، وهي تواجه حياة تغري المصير الفردي للوعي بالمجازفة في ما لا طاقة له به إزاء آفاق غير متناهية.

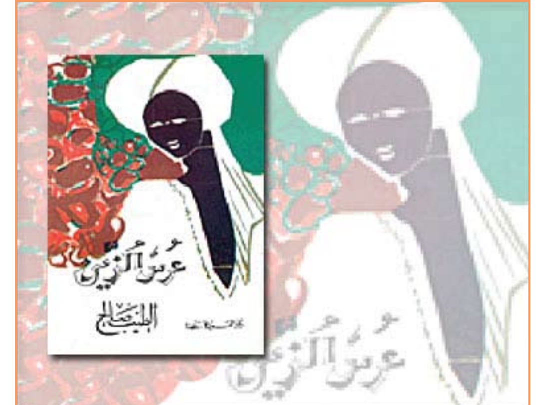


لقد كان الصدام قويا وحرجا في فعل النفي المزدوج؛ كان أقوى من قدرة النفس البرية على احتمال طاقة الحضارة، وهي تهب كالعواصف العاتية بتناقضاتها على الذات وتمزيقها شر ممزق.



محمد جميل أحمد

كان مصطفى سعيد بالنسبة للطيب صالح شبحا في مكان ما من حياته؛ ولهذا فإن ضغط التناقضات الذي جعل من مصطفى سعيد خليقة خائبة ومعطوبة في الخيال السردي للطيب صالح، ظل باستمرار الظل الوجودي الذي يعكس روحا شقية ومدفوعة، بحيرة عريضة جرفت معها الطيب إلى مسار عكس بريقها باستمرار، بين الذاكرة والزمن في اتجاهين متناقضين، وبطريقة لا تعين على تفكيك شفرتها المعقدة التي قذفت به في المتروبول اللندني.



ولعلنا لا نجازف في القول: إن الطيب صالح حينما

غمر مصطفى سعيد تحت مياه النيل، عند قرية ود حامد بعد حياة صاخبة في المتروبول، إنما أراد أن يرمم الشرخ الذي شطر ذاته مرة وإلى الأبد من أثر تلك العاصفة القاسية. كان ذلك تعويضا مركبا في الخيال، لكنه كان مستحيلا في الواقع؛ ذلك أن استحالة الواقع فاضت على وجود كاتبنا الكبير، وشكلت مع الزمن ما يشبه عازلا زجاجيا شفافا، يعكس باستمرار ذلك الشبح الرهيب الذي هجره الطيب صالح، وإن ظل معه قرينا عصيا على الفراق، فلم يستطع مفارقته إلا عندما جعل منه طيفا يمسك به حياته المشطورة بكل تقاطعاتها الرهيبة.

وإذا كانت (موسم الهجرة إلى الشمال) تعبيرا عن ذلك الشرخ الذي لا يلتئم إلا في حياة متخيلة؛ فإن سيرة الواقع في تلك الحياة كانت قد حسمت المعنى الأكثر حضورا في تفاصيل لا متناهية، من أثر تلك العاصفة التي خمدت في حياة مصطفى سعيد، وهي الحياة التي تطهر منها الطيب صالح، عبر كتابة سردية استدعت كل التقاطعات الممكنة والمستحيلة، لكنها في الواقع كانت الحياة الوحيدة في المتروبول اللندني، وظل بريقها هو الأصل الذي طمس حيوات السماء الأولى وحولّها إلى أطياف في الذاكرة البعيدة.

ما حدث للطيب صالح، بالطبع كان يجري في سياق تقاطعات غير متكافئة، وكانت طبيعة التحدى أكبر من المصير الشخصي له، بما يعني أن المصير الفردي في مواجهة المتروبول الذي اقتلع أزمنة السماء الأولى مرة وإلى الأبد، كان أُعجز بكثير من قدرته على مواجهة تلك الطاقة العاتية والمزلزلة.

ولهذا فإن المصير الفردي حين يعوض عجزه بتلك التناقضات التي وقع فيها مصطفى سعيد بالضرورة؛ كان هو المظهر الأسمى لمعنى الاقتلاع. ومن هنا أيضا يرتبط ما هو شخصي بما هو موضوعي بطريقة مركبة.

كانت الحيرة في قلب الحياة والمصير، وكان كل ذلك يمتح من إغواء متعالي يضمر بريقا خلابا، تصاحبه قسوة عاتية، وبين البريق والقسوة كان مصير المواجهة المتكافئة أقل بكثير من إمكانات المصير الفردي. ونجد ذلك واضحا في وصف وجه مصطفى سعيد (نظرت إلى فمه وعينيه فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل).

ولهذا أيضا كانت (موسم الهجرة إلى الشمال) المكان الوحيد الذي يستقطب ذلك الشعور الذي يلحم انشطار النفس؛ إنه عمل المخيلة إذ توحي بالتماهي والخلاص عبر الإبداع، لكنها بصورة أخرى تكشف عن معنى استحالة ذلك التماهي في الواقع بين تينك الحياتين. إذ تعيد إنتاج المأزق وتصبح أكثر تعبيرا عنه.

فما حدث في المخيلة جرى نقيضه في الواقع، لكن رغبة الكاتب والتناقضات الهائلة التي هي أكبر بكثير من إمكان التحدي الفردي، تحيل باستمرار إلى خيال خلاق يمارس فتوحات وانتصارات فردية، ليعكس أكبر قدر من التناقض في الحياة الشخصية. إنه ضرب من التبديل الذي يعكس ضعف الكينونة الكلية عبر مجاز القوة في السلوك الفردي لبطل الرواية.

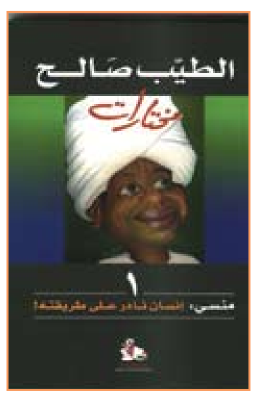
فمجازات الرواية التي تتصل دلالاتها بالكثير من تيمات العلاقة بين الشرق والغرب، والعرب وأوربا، والإسلام والمسيحية، والحداثة وما قبلها؛ كانت تتجلى عبر تلك التعبيرات

التي جسد بها مصطفى سعيد رؤيته الفردية وإحساسه الملتبس بعالم الاستعمار والمتروبول الذي من حوله، لتكون بديلا عن حقائق أخرى أكبر من طاقته، ولا يمكن أن تستوي لتحدي الكينونة إزاء ذلك الإقتلاع.

والحال أن ما جرى للطيب صالح وهو يرصد مصائر فردية مقذوفة في محيط يستدعي الكثير من تمثل الخيبات واجترار المرارات، كان يحتاج إلى مخيلة مبدعة، فالمخيلة وحدها يمكنها أن تستقطب تناقضات أكبر من الواقع، وتحديات أقل من الحقيقة. أراد الطيب صالح أن يكتب عن مأزقه الشخصي فوجد نفسه منخرطا في مآزق تستدعي الكثير من التعقيدات والعلاقات المتشابكة بين الذاتي والموضوعي، والخاص والعام.

بدا الوضع أشبه بمسار عوليس في الأوديسة، لكن طريق العودة عند الطيب صالح لم يكن كمسار معبد (جانوس)؛ العودة المستحيلة هنا لا يمكن أن تظفر بوجودها إلا في المخيلة، ولكنها إذ تتمثل في المخيلة، لا تتحول إلى عودة عادية، فمجاز الكتابة في النص أعقد بكثير حتى من علاقات الواقع وتعقيداته؛ ولذلك حين أراد الطيب صالح أن يعود إلى «ود حامد»، أعاد مصطفى سعيد بدلا عنه، وهذه العودة هي في تأويل ما، محض أمنية لجسر هوة عميقة بين عالم غادره مرة وإلى الأبد، مع رغبة قوية مستحيلة للعيش فيه، وبين عالم لا يستطيع منه فكاكا، على الرغم من كل تناقضاته وبريقه الذي تلمع فيه الرقة والقسوة كوجه مصطفى سعيد، حين شاهده الراوي لأول مرة في «ود حامد».

استعان الطيب صالح بطاقة حلمية/ صوفية لجسر التقاطعات الحادة والوقائع العجائبية لحياة مصطفى سعيد، ففضلا عن طبيعة البنية السردية العجيبة لهذه الرواية، القائمة على خلخلة وتحطيم علاقات السرد الثابتة والمطردة بين الزمان والمكان والموضوع، نجد أن تلك البنية وهي ترسم سردها عبر التقطيع والاسترجاع، إنما كانت تستجيب لعلاقة جدلية خلاقة بين طبيعة المصير المركب لسيرة مصطفى سعيد، وما يصاحبه من تداعيات رمزية قوية الدلالة وعمقية القابلية للتأويل، وبين الحاجة القوية إلى تخليد ذلك المصير وفتح دلالات السرد على الكثير من الاحتمالات المحايثة له، والمتصلة على نحو معقد بمصائر متشابكة ومرتدة باستمرار إلى سياقات أخرى تأتي كضرورة في بنية المعنى.





فالمصائر التي ضفرتها عوالم الرواية لم تكن ذات طبيعة زمنية منطفئة، أو تعبيرا عن حالات تزول بزوال الحدث، لقد كانت تلك المصائر تتفاعل طرديا مع زمن الرواية المستقبلي، أي ذلك الزمن اللاحق والممتد والدال على نبوءات الرواية ورؤاها التي جسدتها كإحدى الكلاسيكيات العالمية.

الطيب صالح
ألوان من الصراع

■ ظافر الجبيري


ظافر الجبيري

قبل أيام تحادثت مع صديق عزيز وصل إلى بريطانيا منذ وقت وجيز؛ الصديق القادم من بلاد لا تجيز تدريس الفلسفة، كما قال ذاهب إلى بلاد (برتراند رسل) لدراستها مبتعثاً في فورة الابتعاث التي نعيشها.

تحدثنا كثيراً عن البلاد التي وصلها للتو، وعن جامعاتها العريقة، وعن الأهمية القصوى التي يحتلها التعليم والتواصل المعرفي في ردم الهوة بين الشعوب وإشاعة الحوار والتواصل الإنساني بين الثقافات، وكان التأكيد الدائم على أن التعليم هو أقوى عرى هذا التواصل والمثاقفة بين الدول والحضارات، وعن حاجة «البلاد والعباد» لمثل هذا التخصص في زمن قادم نؤمل أن يكون أكثر انفتاحاً وتقبلاً للآخر، وأكثر تحفيزاً لإعادة الاعتبار لعلم العلوم: الفلسفة.

ما دعاني لهذه المقدمة، أن الحوار مع الصديق اختتم بعبارة خاطفة موجهة للصديق مذكِّراً ومحذِّراً ومداعباً بأن مبدع شخصية (مصطفى سعيد) قد رحل، ولذا لن تجد - يا صديقي - من يكتب عن بطولاتك وفتوحاتك (المشرقية) في بلاد (الفرنجة)!

انتهى حديثُنا ضاحكيْن، لكن الضحكة لم تخف شعوراً بالفقد عاودني، وإن ظل حاضراً، منذ سماع نبأ رحيل المبدع الطيب صالح بعد ثمانين عاماً من السير على ظهر البسيطة مشرّقاً ومغرّباً، حاملاً روحه الأصيلة وحبه لوطنه وللعالم!

نقلتني الدعابة إلى سنوات خلت عندما تلقّفنا قصص (دومة ود حامد) والعملَ الأشهرَ (موسم الهجرة إلى الشمال) وغيرهما من قصص وروايات أبدعتها يد الرجل وخطها قلمه، وغادر عالمنا الفاني مخلفاً وراءه رصيداً إبداعياً وتراثاً أدبياً وقلوباً حرّى لفراقه.

التقيت الرجل لقاء سريعا عابرا في احدى ليالي الجنادرية التي كان ضيفها الأثير، وكان محاطاً بمحبيه الكثر، وليته أقام في الرياض كما في الدوحة، إذاً لصار اسمه صالح الطيب بديلا عن الطيب صالح، كما اختار أحد الأصدقاء تعديل الاسم لكونه بات وجها مألوفا على المكان، ومطلوبا للمشاركة، وحاضراً في الموعد السنوي لأكثر من عشرين عاماً متتالية.

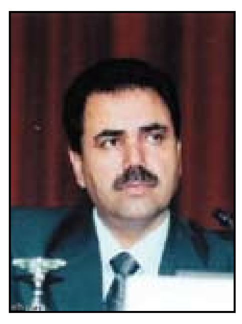
أعمال الطيب صالح تلامس الحياة السودانية، وشخوصه متجذرة في الواقع اليومي النابض ببساطة الناس، وعمق المجتمع المتعدد المشارب القبلية، والمستويات التعليمية، وإمكانات العيش المتفاوتة، وإن كانت أقرب إلى البساطة، بساطة نبض الحياة الريفية لقرية تقع شمالي السودان.

عبر هذه البيئة المحلية الموغلة في الخصوصية، استطاع الطيب الوصول إلى العالمية، ما يعرف نقدياً بالأصالة، أي الصدق بنوعيه الفني والواقعي، والانحياز إلى الإنسان في الدرجة الأولى، الانحياز إلى الحياة التي خَبَرها وتعشّقها وتنفّس تفاصيلها رجل ينطوي على هذه الروح العربية الأصيلة، والنفس المتسامية، والفكر المنفتح على كل التجارب والتيارات، ما جعل أعماله تسافر لكل البلاد عبر اللغات العالمية الحية.

لقد فتحت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)

طوراً جديداً من العلاقة بين الشرق والغرب، كما فتحت عيون قرائه على تجربة ثرية، وأداء أدبي عالٍ، كما أبرزت سرداً حديثاً، يجمع بين البساطة والعمق والبناء الكلاسيكي الآسر.

تكمن روعة هذا العمل الأثير لدى غالبية قراء الطيب، في كونه يطرح مشكلة الهُوية بصورة غاية في العمق، أي مشكلة البطل مع العالم الخارجي، ومشكلته مع نفسه، أو علاقة (الأنا) بـ (الآخر) وعلاقة (الأنا) بنفسها، كما يعبر عن هذه الإشكالية الدكتور عبدالله إبراهيم.



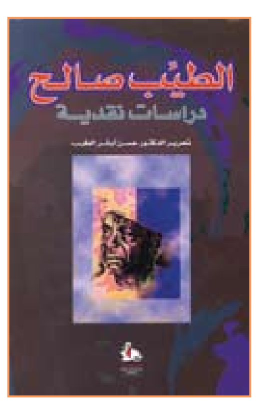
عبدالله إبراهيم

في وصف عوالمها البرانية، وأبدع في سبر أغوارها العميقة؛ عوالم الرجال والنساء. عبر سطوره تتمتع بعمق آسر، وبساطة لا حدود لها، ما حدا بأحدهم أن يشبه أحد الأشخاص بـ «كأنه خارج من إحدى قصص الطيب صالح..»، وكأنه يشير بهذا إلى التماهي الكبير بين ما يعيشه الكاتب وبين ما يكتب عنه.

قرأنا الطيب صالح بالحب الذي يستحقه شخصه، وبالتوق الذي نراه جديراً به كمبدع، أنتج معظم أعماله في فترة الستينيات والسبعينيات التي كانت تمور بالكثير من الصراعات، ما جعل كاتبنا يعبر في نتاجه عن مكانين، ولو شئتُ لقلت فضاءين:

في مجمل أعماله غاص الطيب صالح بروحه الصوفية في وجدان الإنسان عبر سبر أغوار التراث والتاريخ والعادات والمعتقدات والأساطير.. وظف الأدب الشعبي والفصيح، عزف على أوتار النفس الإنسانية، فتجاوبت مع أدبه النفوس في كل المعمورة.. وقد ظل الطيب صالح في الكثير من أعماله مبشراً بالمشترك الإنساني، وبدا في العديد من المواقف والإحالات السردية موزعاً بين قيم القرية وحداثة المدينة، بل إننا يمكن أن نعد روايته الثانية الأشهر من بين كل أعماله، تلك التي صدرت في العام ١٩٦٦م دعوة للمصالحة بين الشرق والغرب.

فيما يخص الشخصيات العديدة في مؤلفاته نجد أنه بسط ملامحها، وعرّى ضعفها وانكساراتها، أفاض





الأول: قصص وأعمال تدور أحداثها في قرى شمالي السودان - مسقط رأسه.

الثاني: تلك الأعمال التي تمثل صراع الهُويّة بين مسافر إلى بلاد الضباب بكل صخب حياتها، وبين عائد إلى ريف بسيط هادئ متقشف، كما صورت ذلك (موسم الهجرة إلى الشمال).

هذان الفضاءان أوجدا أجواءً ثرية تتخللها أشكال أخرى من الصراع، منها ما صوّره في قصة (نخلة على الجدول) داخل نفس الفلاح، ومنها ما صوره الكاتب في (دومة ود حامد)، صراع داخلي تختزنه مشاعر أهل القرية عبر تفاصيل حياتهم اليومية؛ صراع

تكشّفت ملامحه إثر مساومة التاجر للفلاح على النخلة، وكيف لام الفلاح نفسه في النص الأول. وصراع بين التمسك بالقيم النمطية للحياة من قبل الناس، وبين محاولة الحكومة تطوير الريف وتغيير نمط حياة السكان، نجد كاتبنا - من خلال الراوي- ينحاز بهدوء، دونما مزايدة أو ادعاء إلى الطرف الراغب في التحديث مع بقاء طقوس الريف و«دومته في أحلام الناس». ابن الراوي الذي يدرس في البندر في مدرسة «... لمَ ألحقه بها، لكنه هرب، سعى إليها» هنا يربط الكاتب بين التغيير المنتظر وبين غربة الروح؛ وسيكون التغيير ممكناً، بواسطة عنصر خارجي، يكمن في انتشار فئة المتعلمين!

وهنا يواصل الراوي القول:

«حين يخرج ابني من المدرسة، ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح، فلعلنا نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي، لعل الباخرة حينئذٍ تقف عندنا، تحت دومة ود. حامد»

إضافة إلى هاتين الصورتين من صور الصراع الهادئ عبر شراء التاجر للنخلة، وإقرار الفلاح بهزيمته، وانتظار أهالي القرية «للمشروع الزراعي، وطلمبة الماء، ومحطة الباخرة» بهدوئه الذي وسم شخصيته، وبطرحه السلس، يقر الكاتب بإمكانية التغيير عبر إدخال عنصر جديد إلى الحياة، وإحلاله مكان نمط معيشي سابق، حتى ولو بدا موقف الكاتب - الراوي - هادئاً ميالاً إلى ترك التغيير، يسير بسلاسة على طريقة التحولات المتدرجة في المدن والمجتمعات الأوربية التي استوعب الكاتب تجاربها عن قرب!

ليس الصراع هادئاً دوماً، فما إن نتعرف على تفاصيل حياة مصطفى سعيد في بلاد الغرب، و(سخونة الإرث الشرقي - الإفريقي) الذي جاء محملاً به حتى يتكشف لنا شكلٌ أقوى وأعنف من أشكال الصراع.. يبرز عبر الاجتثاث لكل من يحاول التلاعب بقلب البطل، وهنا يظهر القتل حلاً لاقتلاع السلوك الغربي تجاه الجسد والقلب والروح القادمة من إفريقيا، من السودان.. من الأرض المستعمرة سابقاً.. ومن هنا يبرز قرار مصطفى قتل (جين موريس) وهي المرأة التي أحبها. يبرز قراره وكأنه يصب في هذا الاتجاه؛ السيدة الإنجليزية التي قبلت الزواج منه بعد مكابرة، لتواصل سلوكها نحوه.. أحبته دون أن تقر بذلك، أحبت فيه العنف الإفريقي، كانت تشتهيه وتحتقره في الوقت نفسه، وتلاعبت به لفترة من الوقت، إلى أن يقرر قتلها... وهكذا فشلت علاقات مصطفى سعيد النسائية في أوروبا، فشلت إنسانياً، وانتهت بالقتل والسجن، لكونها كانت تقوم على الرغبات الجسدية، دون أي معنى إنساني.

وهل ننسى عبارة مصطفى سعيد أثناء محاكمته؟ العبارة التي لا تزال ترن في أذن كل من قرأ العمل، كما رنت في أرجاء المحكمة ذات صباح لندني، عندما وصف البطل نفسه بكل عمق وشفافية بأنه «رجل استوعب عقلُه الحضارةَ الغربيةَ لكنها شطرتْ قلبَه!»

بعد صمت روائي - قصصي أطلت (مختاراته): «منسي» التي صدرت في التسعينيات من القرن الميلادي الفائت، وبعد انقطاع طويل عن الكتابة الروائية، قدم من خلالها شخصية محيّرة مثيرة للجدل، تساءل القراء والنقاد كثيراً: أهي حقيقية أم متخيلة أم رمزية؟

تبدو الشخصية حقيقية في أبعادها الدينية والاجتماعية. وهي ليست سيرته الذاتية، إنها عمل خفيف مدهش أقرب إلى السيرة، قدمها بأسلوب سردي أقرب إلى المذكرات اليومية.

المؤلفات الأخيرة كانت حصيلة مقالات

مصدرها مقالته في الصفحة الأخيرة في مجلة (المجلة)، جُمعت بموافقة منه فقط، وظهرت في تسعة أجزاء، عن أعلام أدبية، ومدن عرفها شرقاً وغرباً، وعن السودان، وعن المتنبي، وذكريات وخواطر، وعن مهرجاني الجنادرية في السعودية، وأصيلة في المغرب، كانا من أكثر المهرجانات التي يدعى لها الطيب، وهذا يظهر من كتابه (مقالاته) عن هاتين النافذتين اللتين فتحتا بواباتٍ مثمرةً للتواصل والحوار مع الذات ومع الآخر.

لماذا لم يستغل ابن السودان البار شهرته واسمه، كما فعل ويفعل غيره، ويكتب ويواصل الكتابة ويقبض ثمن أعمالٍ ما تزال تحت يده، ويدفع بها للناشر، وستُسوق عبر اسم كاتبها وكفى؟ لماذا لا يظل حاضرا قابضاً، ويبقى الكاتبَ الذي يكتب دون توقف؟ تساؤلات مبررة، خصوصاً وقد صمت الرجل طويلاً؟

صمت منشغلاً بأعمال إدارية عربية أو دولية، أو متجولاً بين المدن والعواصم، محفوفاً بمحبة الداعين، ومحاطاً بحفاوة المسئولين والقائمين على العديد من الفعاليات والمهرجانات العربية؛ وللحقيقة، فقد كانت محبة أصدقائه تسبقه أينما حل أو نزل، فضلاً عما تبثه في النفس شخصيتُه الآسرةُ وروحهُ المتسامحة.

«كاتب كسول» كما وصفه الناشر رياض الريس، «لكنه كسل جميل»، يعقب الريّس، «يتهرب به من الكتابة ومتاعبها».

هذا ما تؤكده سيرته عموماً، فيظهر بوضوح تام من خلال سيرته أن الرجل يحب القراءة أكثر من الكتابة!

مهما يكن فقد ظل الطيب محمد صالح أحمد البشير يكتب المقالات، ويشارك في المهرجانات، ويتلقى الجوائز وكافة أشكال الحفاوة والتكريم لكاتب ترجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة عالمية، ورشح مراراً لجائزة نوبل.

صمتُ الأعوام الأخيرة.. أهو التواضع الذي جعله ذات مرة يقول وعبر أحد حواراته: «أمي أكثر إبداعاً مني»؟ أم هو التشبع المفضي إلى الكسل؟ أم إن مردّ ذلك إلى الشهرة المفضية إلى التشبع والرغبة في الاسترخاء الذي يشبه التقاعد المبكر للموظف؟

الآن الرجل أفرغ مشروعه فيما أصدر من أعمال يأتي على رأسها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)! ربما يكون فعل ذلك، ثم تفرغ لتأملاته الصامتة، وترك الخلق يسهرون جراء قراءاتهم لأعماله ويختصمون.. أنصت مراقباً الناس والأحداث من حوله شرقاً وغرباً، متأملاً إلى أي مدى وصل الصراع بين الشرق والغرب مع بزوغ الألفية الجديدة التي أخذ الصراع فيها أشكالاً أعنف واشد أثراً. لا شك أنه رحل متحسراً على انحسار ما بشر به عبر نتاجه وحواراته من تسامح وتعايش لكل الرؤى والأفكار وأنماط الحياة بين البشر والشعوب.

الطيب صالح..
منادمة في الحكي عنه ومعه

■ **خالد ربيع السيد**

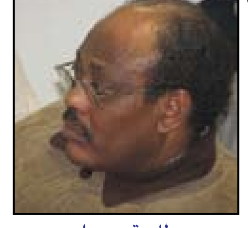

خالد ربيع السيد

الكتابة عن الطيب صالح بعد رحيله، تعني إلى حد كبير الحفر في تفاصيل ربما خاض فيها نقاد ودارسون ومتذوقون كثر، منذ بداية شهرته بعد نشر روايته التفجيرية «موسم الهجرة إلى الشمال» في العام ١٩٦٦م، وقد تعني اجتراح موضوعات بحثية



تفضي إلى التوغل فيما طرح من قبل، بسبب اعتقاد خاطئ أن الكتّاب لن يغادروا من متردم، لكن بأي حال من الأحوال لا يعني ذلك عجز النقد والكتابة الإستنباطية والتحليلية في استكشاف مناطق غير مطروقة في أدبه الثري، بل يتأكد مع الوقت أن جاذبية أدبه ثلاث روايات ومجموعة قصصية وسلسلة مختارات من مقالات (تسعة كتب) وقابليته للبحث المتجدد لا تنتهي، بما يرسخ من طاقته التوليدية للتأويلات والقراءات المتلاحقة. لكن ثمة متعة قرائية خاصة، وتأملية ضافية، تتحقق لمن تتبع محاورات الطيب وحكايا أصدقائه عنه وحكاياه عن أصدقائه.

عن أول معرفته بالكتابة؟



طلحة جبريل

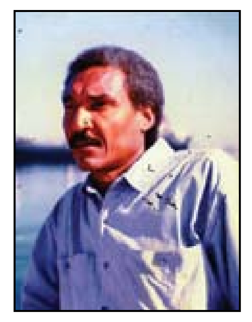
لم يحقق الطيب حلمه بالإشتغال في الزراعة «فلاحاً»، لأنه اكتشف - كما كان يقول - أنّ ذلك «مجرد حلم رومانسي»، «فأنا لا أصلح لشيء سوى الكتابة». هكذا عرف عن نفسه بعدما كتب «نخلة على الجدول» كأول عمل أدبي كتبه عام ١٩٥٣م، سنة رحيله إلى عاصمة الضباب لندن، والقصة في مجملها - كما يصفها بنفسه كما ورد في كتاب طلحة جبريل (على الدرب: مع الطيب صالح ملامح من سيرة ذاتية) - بسيطة، كتبتها ببساطة شديدة جداً.. كانت القصة تعبيراً عن حنين للبيئة، ومحاولة لاستحضار تلك البيئة».. بعدها انقطع الطيب عن الكتابة مدة سبع سنوات، ثم أنتج تباعاً «حفنة تمر»، و«دومة ود حامد».. عن قصته الأولى يروي الأديب الدبلوماسي علي أبو عاقلة قائلاً: «إن الطيب صالح قال له ذات يوم إنه كتب قصة قصيرة، ويريد رأيه فيها، فأعجبته القصة، وطلب من الطيب صالح نشرها، لكنه رفض فكرة النشر، وحاول نزع المُسودة من يده، ولكن أبو عاقلة رفض إعادة القصة إليه إلا إذا وافق على نشرها، وبعد ثلاثة أيام جاءه الطيب صالح ضاحكاً، وقال: «يا سيدي خلاص أنا موافق، لكن منو اللي بينشرها لنا؟».

وفي العام نفسه، عام ١٩٦١م، حسب رواية رجاء النقاش، نشرت مجلة أصوات اللندنية «دومة ود حامد»، ثم ترجم دينيس جونسون ديفيس النص العربي إلى الإنجليزية، ونشره في مجلة إنكونتر (Encounter) الأدبية، وكانت حادثة نشرها في هذه المرحلة الباكرة من عُمّر الطيب، ومع كُتّاب مرموقين أمثال الكاتب الأمريكي نورمان ملير، بمثابة ميلاد حقيقي للطيب. وعندما شجعه «ديفيس» على مواصلة الكتابة قال له الطيب صالح في دعابته المعهودة: «يعني أتحول إلى كاتب؟.. هذه نكتة، لقد كتبتُ ما عندي.. وخلاص يا أخينا».

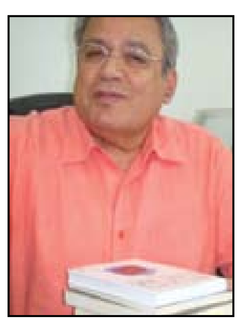
عاش قريباً من أصدقائه، رفيقاً بضعيفهم، يحكي قصصهم ويتندر بلطائفهم، يروي عن صديقه وزميله في هيئة الإذاعة البريطانية منسي بسطاوروس فيقول «كنت بمثابة الأب له، رغم أننا كنا من سن واحدة، ربما لأن الآخرين

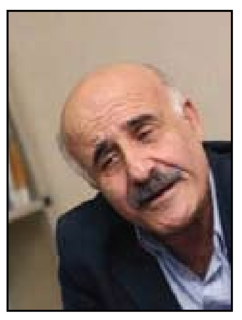
كانوا يعاملونه بفظاظة.

بقيت قرية كرمكول في وجدانه، قريته التي ولد بها سنة ١٩٢٩م، كانت تسكنه القرية أينما ذهب، يتذكّرها عندما سافر إلى إنكلترا لمواصلة دراسته للشئون الدولية، ومن وحيها، كتب مجموعته القصصية «ود حامد» ورواية «عرس الزين»، إلا أنه أحجم عن نشر الأخيرة ولم يطلقها إلا عام ١٩٦٤م، حيث نُشرت الرواية ملحقةً بمجلة الخرطوم الثقافية، ولكن لم يحفل الناس بها كثيراً، ثم أردف ذلك بعمله الخالد «موسم الهجرة إلى الشمال» الذي نشرته مجلة حوار البيروتية عام ١٩٦٦م. وهنا يقول الشاعر الدبلوماسي السوداني سيد أحمد الحاردلو إنه كان في زيارة إلى القاهرة واشترى خمس نسخ من مجلة حوار البيروتية، وأعطى منها نسخة لرجاء النقاش الذي قرأ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بعين فاحصة ناقدة، وكتب عنها مقالاً بعنوان: «الطيب صالح عبقري الرواية العربية». وعلى إثر تلك المقالة لقب الطيب بعبقري الرواية العربية. وأيضاً بحسب جابر عصفور وآخرين إن ذلك المقال هو الذي وضع الطيب صالح على قمة الروائيين العرب منذ عام ١٩٦٨م، وجعل الناس يعودون الكرة لقراءة أدبياته السابقة، ويتشوقون لمطالعة إسهاماته اللاحقة.


علي أبوعاقلة


رجاء النقاش


جابر عصفور


عباس بيضون

ماذا فعلت «موسم الهجرة إلى الشمال» بالأدبية العربية؟

يجيب عن طرفٍ من هذا السؤال عباس بيضون فيقول كانت حدثاً مدوياً في الرواية العربية وقلما كان لرواية سواها هذا الحظ. ويرجح ذلك عبده وزان بقوله: كانت بمثابة الحدث الروائي العربي الذي كان منتظراً، لكنه بدلاً أن يأتي من القاهرة، أو بغداد، أو بيروت، جاء من الخرطوم الرمز.

إذاً استطاع الطيب في هذه الرواية أن يقدم مشروعاً روائياً جديداً، يحمل الكثير من علامات التحديث، شكلاً، وتقنيةً، وأحداثاً، وشخصيات. فضلاً عن أن إشكالية الرواية المحورية كانت تقوم على جدلية الصراع بين الشرق والغرب، أو بين الجنوب والشمال. وكانت ثمة أدبيات تناولت هذه الإشكالية من زوايا مختلفة، تأتي في مقدمتها رواية الكاتب البولندي جوزيف كونراد (قلب الظلام) الصادرة عام ١٩٠٢م، والتي أشار إليها الطيب صالح في ثنايا روايته، واستأنس ببعض مفرداتها، لأنها تمثل ضرباً من ضروب الاستعمار الأوروبي وأنماطه الاستغلالية في إفريقيا؛ وتلت هذه القراءة الخارجية قراءة داخلية تصدى لها الكاتب النيجري شنوا أشيبا في روايته (تساقط الأشياء) الصادرة عام ١٩٥٨م، والتي حاول أشيبا من خلالها أن يعطي قراءة داخلية

لما هو سائد في مخيلة المستعمر الأوروبي عن إفريقيا، منطلقاً من فرضية مفادها أن المجتمعات الإفريقية مجتمعات ذات حضارة، وليست بدائية صرفة، أو متخلفة، تخلفاً لا يلامس أطراف آدميتها، كما يصورها المستعمر الأوروبي، ليفرض عليها قيمه المستوردة، ويفرغ موروثاتها المحلية من محتواها.

وهكذا، تم اختيارها ضمن مائة أثر أدبي متميز في العام ٢٠٠٢م، فقد انتقاها مائة أديب وشاعر، يمثلون ثقافات متنوعة، بينهم أربعة من «النوبليين»، وهم وولي سونيكا (نيجريا)، ونادين غولدمر (جنوب إفريقيا)، وف. س. نايبول (ترينداد)، وشيموس هيني (إيرلندا). وعلى ضوء ذلك يثمّن منصور خالد ذلك الاختيار بأنه اختيار نخبة «ذات حس وزكانة»، لأنها استطاعت أن تنتقي هذه الرواية ضمن مائة أثر أدبي منذ أن عرف الإنسان الكتابة.

في السياق ذاته جاءت «موسم الهجرة» لتعكس إفرازات «نظرية ما بعد الاستعمار»، تلك النظرية التي وضع لبناتها فرانز فانون، وتناول بعض جوانبها متأثراً بقراءة إدوارد سعيد لموسم الهجرة في كتابه «الاستشراق»، ووثق طرفاً من مشاهد تلك النظرية وحيثياتها بيل اشكرفت وآخرون في كتابهم المعروف بـ «الإمبراطورية ترد كتابةً». وتجب الاشارة إلى أن مصطفى سعيد بطل الرواية ولد في العام الذي قضى فيه لورد كيتشنر على الدولة المهدية (١٨٩٨م) ومات غرقا في النيل عام ١٩٥٦م؛ أي عام إستقلال السودان، فحياته تمثل كل التجربة الاستعمارية بحلوها ومرها.


رياض نجيب الريس


رشا الأمير

عند هذا المنعطف تبرز أهميتها، التي يصفها الكاتب فخري صالح بأنها الرواية الوحيدة التي استطاعت أن تطرح أسئلة معقدة عن تجارب الشعوب المستعمَرة، ومستقبل العلاقات بين الشمال والجنوب أو الغرب والشرق، وبذلك أثارت «الكثير من الجدل والأسئلة التي جعلتها هدفاً للتحليل والتساؤل حول الرسالة التي تحملها، وطبيعة العلاقة بين بنيتها الروائية ومحمول هذه البنية.

عن العودة من المهجر وعشق الأرض

منصور خالد لا يطلق عليه صفة المهاجر، أو اللاجئ، أو المنفي، «لأن الأوطان ليست ظواهر جغرافية، فالأوطان ترحل في قلوب أصحابها.» ويؤكد صدق هذه الفرضية قول الطيب نفسه رداً على السؤال الذي طرحه عليه خالد الأعيسر في حوار تلفزيوني شهير: «ألم يحن وقت هجرة الطيب صالح جنوباً للاستمتاع بدفء العشيرة والأهل، بعيداً عن بلاد تموت من البرد حيتانها كما وصفتها؟ فجاء رد الطيب عليه رداً حزيناً، أبكى المجيب أولاً، قبل أن يبكي مستمعيه: «أنا دائماً أقول حين أواجه بهذا السؤال إنني أحمل السودان بين أضلاعي.. ولست في حاجة إلى أن أعود إليه لأنني عايش فيه... في فترات كنت أزور السودان كثيراً، وكان الناس الذين أعزهم في السودان أحياء.. فقلُّوا، الموت ما قصّر، أخذ كثيرين من الأعزاء، لكنني أحب جداً أن

أتمكن من زيارة السودان على فترات قصيرة، الآن لا أستطيع أن أسافر، هذه العلة التي أعاني منها، لأني أنا مرتبط بغسيل الكُلى ثلاث مرات في الأسبوع، ولا أستطيع أن أسافر، لكن عندي أمل قوي إن شاء الله قبل ما نودع هذه الدنيا، نزور البلد، ونشم هواها، ونشم تربتها، ونرى ما بقى من الأصحاب».

بمثل هذا البيان ظل الطيب متجذراً في خصوصيته السودانية مع أنه عاش في عاصمة الإمبراطورية العظمى، وتزوج منها جولي ماكلين (اسكتلندية) عام ١٩٦٥م، وأنجب منها زينب وسميرة وسارة، وظل يعتقد جازماً «أن الشخص الذي يطلق عليه لفظ كاتب أو مبدع، يوجد طفل قابع في أعماقه، والإبداع نفسه فيه البحث عن الطفولة الضائعة.

ويقول «حين كبرتُ ودخلتُ في تعقيدات الحياة كان عالم الطفولة بالنسبة لي فردوساً عشتُ خلاله متحرراً من الهموم، أسرح وأمرح كما شاء لي الله، وأعتقد أنه كان عالماً جميلاً...وذلك هو العالم الوحيد الذي أحببته دون تحفظ، وأحسست فيه بسعادة كاملة، وما حدث لي لاحقاً كان كله مشوباً بالتوتر».

يقول في زيارته الأخيرة إلى السودان عام ٢٠٠٥م: «وعندما حلَّقت الطائرة فوق مروي، وشفتُ النيل والمزارع والنخيل، حدث لي شعور عظيم.» ويبدو أن ذلك الشعور كان أشبه بما حدث له قبل خمسة عقود عندما زار قرية ود حامد (كرمكول) الرمز، وسطر تلك المشاعر الجيَّاشة في فاتحة «موسم الهجرة إلى الشمال»



بلسان الراوي: «عدتُ إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنتُ خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمتُ الكثير، وغاب عني الكثير، ولكن تلك قصة أخرى. المهم إنني عدتُ، وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحنُّ إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة، أن وجدتني حقيقة قائمة بينهم، فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسستُ كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس، ذاك دفء الحياة والعشيرة، فقدته زماناً في بلاد تموت من البرد حيتانها».

والمشهد التالي يحكي عن موقف للراوي الذي لم يكن قشة في مهب الريح، بل إنسان له مواقفه المرتبطة بجرس الأرض التي ينتمي إليها، وعزة أهله الطيبين، وفي هذا يقول على لسان أحد شخصياته الروائية: «وقت طفح الكيل، مشيت لأصحاب الشأن، قلت ليهم خلاص. مش عاوز.. رافض.. أدوني حقوقي، عاوز أروّح لي أهلي، دار جدي وأبوي.. أزرع وأحرث زي بقية خلق الله، أشرب الموية من القلة، وآكل الكسرة بالويكة الخضرا من الجروف، وأرقد على قفاي بالليل في حوش الديوان.. أعاين السما فوق صافية زي العجب، والقمر يلهلج زي صحن الفضة.. قلت ليهم عاوز أعود للماضي، أيام

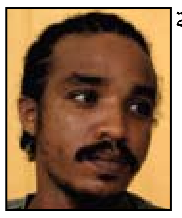
كان الناس ناس، والزمان زمان».

وكيفية انعكاس النصوص على عينيّ.

أطياف مصطفى سعيد: الحياة في مقلب آخر

■ مأمون التلب

«لستُ معصوماً من جرثومة العدوى التي يتنزّى بها جسمُ الكون». (الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال).


مأمون التلب

لا أريد بهذه الكتابة أن أحلل رواية الطيب صالح نقديّاً؛ أبتعد، تحديداً، عن محاولات اكتشاف علاقات الذات والعالم الخارجي، أعني خروج الذات إلى العالم. سأتّجه إلى العكس، أي دخول العالم إلى الذات، ومن ثم خروج العالم في وجه الضحية التي ستتشوّه ملامحها بذلك النَفَس الملوّث بأحلامِ الجرثومة وكوابيسِها التي لوّثت الدّم تماماً؛ أعني الجرثومة التي ما انفكّ كاتبنا الكبير عن ذكرها، في كتبه ورواياته وقصصه، بكثيرٍ من الحبّ والكراهية، العنف والرحمة، كأنه وضع هدف حياته النهائي بأن يتتبع أثر هذه الجرثومة في الحياة والكتابة. لكنه فضّل، في النهاية، أن وجودها في الحياة غنيّ ومؤثّر بطريقةٍ إيجابيّةٍ ورحيمة على الروح والعقل أكثر من وجودها داخل الكتابة؛ فهي داخل الكتابة تبدو كسمٍّ يرجّ أنحاء الجسد منذ الأزل.

من ناحيةٍ أخرى تبحث هذه الكتابة حول فرضيّة البوصلة، التي ستتضح للقارئ بعد القراءة. إنها محاولة وقحة قليلاً للحياة مع النص، وتأويله كما أملت عليّ حالاتي الداخليّة

رسالة:

من الغريب جداً أنني اعتقدت في معرفتي بك، يا أيها الطيب، وربما ترسّخ اعتقادي بسببٍ من نجاح بعض محاولات التفسير والتأويل التي تُملّكك إلى العالم كاملاً، ولم أتنبّه لكل المحاولات الصعبة والملتوية والمُضلِّلة التي بَذَلْتَهَا لتؤكّد أنك لست جزءاً من ماء النهر، وأن الإنسان يموت كما يُولد، دون إرادته، لذلك لن يُقبض على سرّه. ليس هنالك من إنسانٍ عميق وآخر سطحي، ليس من معقّدٍ وبسيط، ليس من فنان ومتلقٍّ، ليس من شمالٍ وجنوب. لا وجود لكل ذلك؛ الوجود يتفجّر من لحظة التمرّد التي أَدْخَلَتَ مصطفى سعيد إلى شِعَابِهَا عدّة مرات: مرة وهو يقابل التمرّد وجهاً لوجه ليُذلَّ على يده، مرةً وهو يحرّك مصائر كل الذين من حوله ليدخلوا لحظات تمرّدهم بمعونته، ويظلّوا أسرى سلطته. ومرةً بأن يكون هو التمرّد والبوصلة التي تقود العالم، في لحظة اختيار الموت، واختيار الحياة في ذات الوقت بعد أن يحتلّ كيان الراوي وجسده. قل لي أيها الطيب: ألم تَحِنّ على الرجل؟ ألم يؤنّبك ضميرك على ما أقدمت عليه؟

الحكاية: جَرْثَمَةُ الذات

رجلٍ أسمرٍ أبيضٍ أحمرٍ أسودٍ، وجهٍ مطليٍّ بألوان العَدَمِ كلها، ومشكّلٍ بما ناء عن حمل جسده. هذه الكتلة اللحميّة، البشرية، عَرِفت، بعد أعوامٍ من البحث والغزو والقتال، واجب ترك

حياتها لإرادة نهرٍ لم تملك بدّاً من الاستسلام له. فالنهر، في نهاية المطاف، سيتّجه شمالاً، وأعماقه ستتجه جنوباً، وضفّتاه ستتمرّدا دوماً على هذا الاتجاه الواحد، وتتحرف ليتّجه النهر غرباً قادماً من الشرق، أو العكس. في لحظة التمرّد الكونية هذه، متمثلةً في تمرّد مجرى النّهر، غَرِقت هذه الكتلة لتصبح بوصلة العالم التي تشير دوماً باتجاه الشمال، غرقت في المنتصف تماماً، لأنها لن تكون بوصلةً إلا في اللحظة التي تتمرّد فيها الضفاف داخل لحظة الموت المحاصر بالاختيار والقدر؛ هناك كانت البلدة التي نادت بوصلة العالم لتأتي إليها، لتكتشف أقطابها الأربعة: رجلان وامرأتان يحتربون باستمرار.

لقد كانت (حُسنة بت محمود) تقليديّة جداً، ولكن وجودها الآخر، متمثّلاً في جين مورس، كان متمرّداً تماماً؛ فيما بدت جين مورس (الشخصية التي ليست لها أي روابطٍ عائلية وكأنها «شهرزاد مشرّدة») أي لقد كانت جين مورس هي قرينة حُسنَة، في حياة مصطفى سعيد السابقة، تلك التي سعت بكل قوة إلى ما توصلت إليه: أن يقتلها مصطفى سعيد.

كذلك مصطفى سعيد، الذي لا تربطه جذورٌ بأي شخص كـ «جين مورس» تماماً (حتى ارتباطه مع أمه كان ارتباطاً وظيفياً، وكانت الأم قد فهمت ذلك تماماً، أدّت دورها كحاويةٍ تُخرج مصطفى وتحرره) كذلك استطاع، بكل قواه الظلامية الجميلة والفاتنة، أن يخلق الراوي الذي بلا اسم. مصطفى سعيد هو روح الجرثومة التي ستقود العالم بعد أن تصبح بوصلته.

بهذا يكتمل البناء الذي أشرت إليه في البداية، وهو: بحث قطب البوصلة المشير باتّجاه الشمال عن بقية أقطابه؛ لتكتمل حياة هذا الشخص الواحد، والمُقسّم إلى أربعة أشخاص: حسنة من حيث جاء النهر؛ من الشرق لتتجه صوب الراوي وتتحطّم على سواحل اختياراته الخائبة، ومصطفى النهر القادم من الجنوب ليتحطّم على الجليد القاسي الذي احتمل كل شيءٍ ليصل إلى غايته. جين مورس كانت الوحيدة التي استطاعت أن تختار، وأن تصبح جزءاً من مياه النهر.

دائماً ما نسمع أن الطيب صالح تخلّى عن الكتابة، وأنه يكتب فقط تحت ضغط أصدقائه، وفي العديد من المناسبات والحوارات ذكر إنه اندفع إلى الحياة بعد كتابة رواياته التي هزّت العالم. أو كما قال للروائية أسماء عثمان الشيخ: (أنصحك أن تَجُوبي هذي المطارات والعوالم والناس طالما سنحت الفرصة. واقرئي الحياة من هناك، فهي ليست، كلها، بين غلافي كتاب؛ هناك أغنى، صدقيني).

ذلك أن الحياة في موسم الهجرة، تصبح، بكل شرّها وخيرها، مادة لجيوش الظلام، وكان معناها بهذا الاعتبار واضحاً بالنسبة لمصطفى سعيد: الحب يحوي بداخله الحقد كمكوّن أساسي، أو غريزة التدمير، كما يقول فرويد، التي يتمتّع بها المُحِب؛ إنه يسعى لتدمير حبيبه في ذات الوقت الذي يسعى فيه

لإحيائه، نقرأ: (العالم فجأةً انقلب رأساً على عقب، الحب؟ الحب لا يفعل هذا؛ إنه الحقد. أنا حاقد وطالب ثأر وغريمي في الداخل ولا بدّ من مواجهته، ومع ذلك لم تزل في عقلي بقية تدرك سخرية الموقف. إنني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد، إلا أنه اختار في نهاية الأمر، وأنا لم أختر شيئاً. قرص الشمس ظلّ ساكناً فوق الأفق الغربي زمناً ثم اختفى على عجل. وجيوش الظلام المعسكرة أبداً غير بعيد وثبت في لحظةٍ واحتلت الدنيا).

أنكر مصطفى سعيد افتراض الراوي (أنه اختار) بقوله (تحددت علاقتي بالنهر أنني طافٍ فوق الماء، ولكنني لست جزءاً منه، فكرت أنني إذا متّ في تلك اللحظة أكون قد مُتُّ كما وُلدت، دون إرادتي). أعرف أن الجملة الأخيرة لم يذكرها مصطفى سعيد، ولكنني أوضّح هنا أن الراوي، في اللحظة التي يطفو فيها على سطح النهر، ليس الراوي، وإنما مصطفى سعيد وقد أعيد بعثه لينطق بمقولاتٍ أخرى وجديدة.

لقد تشابهت (حياة) «موسم الهجرة إلى الشمال» مع (موت) «الرجل القبرصي» تشابها في كونهما يمتلكان حق اختيار مصائر الشخصيات. ولكي أكون دقيقاً، فهذه الشخصيات قد أصيبت كلها بعدوى الجرثومة التي انتقلت من واحدٍ لآخر، وسوف يكون للحب والموت - حليفا جيوش الظلام - قدرةً على اختيار مصائرها(الشخصيات).

الذي لن يصاب بالجرثومة، أو يرفضها، فسوف تُحَدِّدُ مصائرَهُ توافه الأمور، وسيفوّت المُتع الفردوسية للحياة داخل الكتابة.

من هنا، نستطيع أن نلاحظ استسلام مصطفى سعيد التام، طوال حياته، لسحر أقدار الجرثومة، متأكداً وواثقاً من قيادتها مهما كان الاتّجاه، هذه الثقة هي التي كشفت له المستور (مثلما كُشِفَ المستور لمحيميد في قصة «الرجل القبرصي» ورأى الموت؛ يقول الرجل القبرصي» ليس كل إنسان مدركاً، أنت يا صاحب السعادة تدرك موضعك في الزمان والمكان»). إدراك الموضع في الزمان والمكان: هو الجرثومة التي تأتي بأشكالها العديدة. لم يختر مصطفى موته، بل اختارته الجرثومة التي وسوست في أذنه بأن يتّجه إلى تلك القرية، وعند ذاك المنحنى النهريّ الذي يميّز القرية، المنحنى الذي يتمرّد على اتجاه النهر الأبدي: الشمال.

لقد كان مصطفى مُنفّذاً خاضعاً لمخطط الجرثومة التي تريد، في اللحظة، أن تصبح بوصلة الكون، ومركزه. لذلك سعى مصطفى، ببحثه عن آخر ليخضعه لسلطته التي منحته إياها الجرثومة، وأن يدفع بالراوي دفعاً لكتابة حياته: أن يعيش الجرثومة داخل الكتابة (الاختيار الذي رفضه الطيب صالح) بعد أن اختار مصطفى أن يعيش الجرثومة في حياته (الاختيار الذي اختاره الطيب صالح).

غريمي في الداخل:

قال الراوي: غريمي في الداخل. لكن أين؟ هنا وصل الراوي إلى النقطة التي رسم خريطتها أمير جيوش الظلام، مصطفى، الخاضعة لسلطات الجرثومة الكبرى: الغرفة الشمالية المغلقة في الجنوب، ولم يدخلها سوى الأمير صاحب الكنوز: قصة حياته في كتابٍ خالي الصفحات، والتطرّف

الذي ميّز شخصيات الطيب صالح، الذي ذكرته في البداية، أقصى الشمال وأقصى الجنوب، أقصى الشرق وأقصى الغرب، وفي نهاية كلّ جهة موتٌ مختار، لهذا قام مصطفى سعيد، السهم الشمالي للبوصلة، بكتابة هذا الإهداء على كتابه الذي لم يكتب: (إلى الذين يرون بعينٍ واحدة، ويتكلمون بلسانٍ واحد، ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية أو غربية).

دخل الراوي إلى داخل ذاته، الغرفة، الجزء المظلم منه، القديم، الممتلئ بالمعارف والفنون، الشمال الذي لم يعرف بوجوده داخله إلا في تلك اللحظة، نسي كلّ شيءٍ؛ تاريخه، حضارته، ذكرياته، وطنه، اتجاهات العالم الجغرافية السطحية، تناقضات الشرق والغرب والشمال والجنوب، القضايا، نسي عالمه الخارجي ودلف إلى عالمه الداخلي: ذاته. الشمال ليس حضارة الغرب، ولا برودته، إنه شمال الذات التي تقبع عندها الجرثومة.

نقرأ دخول الراوي إلى ذاته في هذا المقطع: (خسرت الحرب لأنني لم أعلم ولم أختر. ووقفت زمناً طويلاً أمام باب الحديد «الغرفة» أنا الآن وحدي، لا مهرب لا ملاذ، لا ضمان. عالمي كان عريضاً في الخارج، الآن قد تقلّص وارتدّ على أعقابه حتى صرت العالم أنا، ولا عالم غيري. أين إذاً الجذور الضاربة في القدم؟ أين ذكريات الموت والحياة؟ ماذا حدث للقافلة والقبيلة؟ أين راحت زغاريد عشرات الأعراس وفيضانات النيل وهبوب الريح صيفاً وشتاءً من الشمال والجنوب؟ الحب؟ الحب لا يفعل هذا. إنه الحقد. ها أنا ذا أقف الآن في دار مصطفى سعيد، أمام باب «الحديد»، باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضراء النوافذ. المفتاح في جيبي وغريمي في الداخل، على وجهه سعادة شيطانية لا شكّ؟ أنا الوصي، والعاشق، والغريم).

هذه الغرفة المظلمة بداخله، أشعلها مصطفى سعيد، كما أشعل مناطق مظلمة كثيرة داخل نساء كثيرات. يقول عن إيزابيلا سيمور: (كانت متزوجة من جراح ناجح، أماً لبنتين وابن. قضت أحد عشر عاماً في حياة زوجية سعيدة، تذهب إلى الكنيسة صباح كل أحد بانتظام، وتساهم في جمعيات البرّ. ثم قابلته اكتشفت في أعماقها مناطق مظلمة كانت مغلقةً من قبل) باب الحديد المغلق مرة أخرى. ويا لسخرية مصطفى سعيد من الحياة الناجحة والسعيدة.

لقد غزا مصطفى سعيد العالم، وليس الشمال فقط، بجرثومته، ويريد أن تظلّ صرختها مدوّية عبر الزمان والمكان، وإلى الأبد، باستخدامه للراوي، وكاتب الرواية الطيب صالح، لتنفيذ هذا المخطط. لقد اكتشف الراوي وجود الآخر: لقد نظر في المرآة فرأى مصطفى سعيد.

---

* كاتب من السودان.

(١) كاتب من السعودية.

(٢) كاتب من السعودية.

(٣) كاتب من السودان.

التعايش والاندماج بين الشاعر والقارئ عند سعد سعيد الرفاعي

■ د. نادية لطفي ناصر*



من الوهلة الأولى لقراءة شعر سعد الرفاعي، تلاحظ المصالحة بين الشاعر والقارئ على كل مستوياته التي عددتها نظريات التلقي، إذ قسمت القارئ إلى قارئ ضمني وقارئ واقعي ومروي عليه.

إن هذه المصالحة لا تعني التسليم والسقوط، بل تعني انكماش احتمالات الدلالة من قبل القارئ واتحاده مع قصد الشاعر وفكره.. بل مشاعره أيضا.

ومن خلال تتبع هذه المصالحة، اتبع منهجا تكامليا إضافة إلى نظرية القراءة، إذ إن النص هو الذي حدد قراءته؛ كما أن هذه المناهج التي تحدد المنهج التكاملي تعد إضافة للنص فقط، ومنارات ومعالم.. ولكن إذا قيدت حرية البحث فهي تفسد وتضر(1).

وقد تناولت من خلال هذه الدراسة شعر الشاعر من حيث الزمان والمكان؛ أما المكان.. فللتأثر المعروف بين الشعراء بصفة عامة والمكان.. أضف إلى ذلك خصوصية المكان الذي نشأ فيه الشاعر وتردد عليه.

وكان الزمان للنزعة الاجتماعية الغالبة على الشاعر، وتأثره بالأحداث الآنية الكائنة فى هذا الزمان المعاصر.

ثم بعد ذلك برهنت على فكرة المصالحة أو الاندماج بين الشاعر الكاتب لهذه القصائد من حيث الفكرة والدلالة، والقارئ المدرك لهذه الدلالات.. أو بصياغة أخرى حسب نظرية التلقي.. الشاعر الضمني والقارىء الضمني.

كما تناولت الصورة الفنية عند الشاعر

وسماتها المميزة فى شعر شاعر الدراسة، وعرجت على سمات أسلوب الشاعر، إضافة إلى توضيحٍ للنزعة أو الاتجاه الذى ينتمي إليه الشاعر.

وأدعو الله سبحانه وتعالى أن تكون هذه الدراسة لفتة مضيئة لقراءة شعر الشاعر السعودي سعد سعيد الرفاعي.. الذي تميز شعره بالقيم، سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي.

الشاعر زمانا ومكانا

ولد الشاعر في ينبع، محافظة في المملكة العربية السعودية.. تتوسط المسافة بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وتميل قربا إلى مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، تقع بينها وبين المدينة المنورة محافظة بدر.. حيث شهداء بدر.

نعم إن المكان مفعم بالقداسة وعبق الإسلام الأول.. سميت ينبع لأنها كانت تحتوى على ينابيع للماء.

ربما هذه الينابيع نضبت الآن، ولكن الموروث الثقافي في هذا المكان قوي ومشاع دائما أبدا في نفوس المسلمين عامة، والشعراء خاصة، والأخص عن شاعرنا صاحب الدراسة سعد الرفاعي.

لقد انعكس الموروث الثقافي بشكل كبير ومضخم أو مركز في شعر سعد الرفاعي، حيث تلاحظ الارتباط القوي للشاعر بالمكان ينبع، والمكان الأقوى المدينة على وجه الخصوص.

إن الشاعر يلجأ إلى موروثه الثقافي كجسر زماني ومكاني أيضا، يصله بذلك الماضي

المجيد، وبقوة الأمة الإسلامية العظيمة، ليستمد منها الوقود، ليستطيع أن يواصل تحديات العالم المعاصر.

إن الموروث الثقافي يتحول إلى خطاب اجتماعي وثقافي، وربما سياسي أيضا، يشهره الشاعر ضمن أسلحته الأخرى في وجه القوى التي تهدد انتماءه(٢).

فشاعرنا يتعلق تارة بأستار الكعبة.. وتارة بالروضة الشريفة.. وأخرى بما وعى وحفظ من عشرات الكتب، ليعينه على أهوال العالم المعاصر، كما يستغيث بكل هؤلاء. إن المكان عند سعد الرفاعي له مكانة عالية قوية وعظيمة، كما أنه ركيزة الشاعر في الاتكاء على رموزه وإسقاطات منه على هذا الزمان والمكان.

يقول فى قصيدة «الهوى الأبدي» التي صدرها بتفسير للقصيدة: «قلتها لحظة مغادرتي المدينة المنورة إثر انتهاء دراستي التكميلية لدرجة البكالوريوس(٣).

أنت الهوى الأبدي يسكن خافقي
ويخط في سير الوفاء عهودا
أنت الرؤى البيضاء ترسم للمنى
دربا يفيض من الخلود خلودا
أو تذكرين لقاءنا في بدئه
إذ جئت أهرع للقاء سعيدا

حتى أعانق مقلتيك بنظرة

تحكي عن الشوق المنير قصيدا

فتعانقت فينا الأماني التي

تهوى الوصال ولا تريد محيدا

وتعطلت لغة الحروف وأصبحت

لغة الشفاه على الوصال ورودا

يا طيبة النور المشع قصيدتي

نبضت بحبك غردت تمجيدا

أزف الوداع فحلقت بحروفها

تصف الوداع تأوها وسعودا

تبرهن القصيدة بمعانيها القوية والرقيقة معا على قوة وغزارة ذلك الحب الأبدي للمدينة المنورة في قلب الشاعر، إنها ليست مكانا ماديا جماديا، بل هي قلب ينبض وروح وحياة، إنها تجسدت في عين الشاعر حتى صارت محبوبته، ولكن ترفعت عن البشر فصارت خالدة أبدية أبدا.

إنه يحاورها ويذكرها بالماضي الجميل وينوح لفراقها القريب. إن جمال المدينة المنورة وبهاءها ورقتها جعلت كلمات الشاعر المعبرة عنها، فيها شيء من رقتها وبهائها، إن تعلق الشاعر بالمكان يظهر جليا في هذه القصيدة التي تتمتع بقوة العاطفة وصدقها ورقة ألفاظها، فمعظم ألفاظها تحكي عن حقل لفظة الحب وكل ما يتعلق بهذه اللفظة مثل:

(هواك – الهوى – الوصال – خافقي – المنى – لقاء – أعانق مقلتيك – الشوق – الأماني – الشفاه – القلب – شهد الوصال – الهمس – المحب طيف – نبض – حبك – الوداع – تأوها – أحاسيس – دمع – العيون...).

إذاً.. فحقل (الحب) عبّر تعبيرا قويا عن صدق عاطفة الشاعر، وأظهر مدى حبه لهذا المكان العظيم المقدس.

كما تميزت القصيدة بالتشخيص من المادي الجمادي إلى الإنساني؛ فالقصيدة كلها استعارة مكنية كبرى، فهي صورة كلية شبهت (المدينة المنورة) بالمحبوبة.. وحذفت المحبوبة الإنسانية.. وعبر بصفاتها من الحب والحوار والفراق وما إلى ذلك.

تَعانق في القصيدة الفعلان الماضي والمضارع، أكد الشاعر على استمرار حبه (المضارع) وأكده بالماضي.. فحبه مستمر وخالد ودائم وباق.

إن هذا الإطار الذي يلف القصيدة الخاص بالصورة الكلية مدمج بصور جزئية تشبه التطريز، أو الأربسكات الصغيرة الواضحة البسيطة التي تموج بالعاطفة القوية تجاه هذا المكان المعظم ومنها:

(ينأى الوصال – يسكن خافقي – ترسم للمعنى دربا – تعانقت فينا الأماني – تعطلت لغة الحروف – فسرت الأحاديث.. رعشة في القلب) (ترسم للوجود – شهد الوصال – قصيدتي نبضت بحبك – حلقت بحروقها – فرح يكحل ناظري).



إنها استعارات مكنية صور بها الشاعر إحساسه ورؤيته للمكان الجميل والمقدس «المدينة

المنورة». فقد شخص المدينة وجعلها محبوبته التي يحاورها وتحاوره، ويذكرها بالماضي الجميل وبداية لقائه بها، وقد تمازجت نظراتنا شوقا وحبا.. كما تعانقت أحلامنا.. فهي تبادله الحب والشوق.. وتتذكر معه الذكريات الجميلة.

أما عناصر الصورة الكلية فتتضح في:

الصوت في (أحكي)

اللون في (بيضاء)

الحركة في (أهرع - أعانق - يخط)

ولم يعن الشاعر بالمدينة المنورة فقط، بل ذكر مكة المكرمة وجدة وينبع والقاهرة وبغداد، وهذا يدلل على تأثره بالمكان بشكل ظاهر.. وهو معهود عند الشعراء.

وكل هذه المدن لها من الثراء التراثي ما لها.

كما يعاني الشاعر من المفارقة بين الزمنين من الناحية الأخلاقية والاجتماعية. فيقول في قصيدة (مدينة النور)(٤)

(مدينة النور) يا إشراقة سطعت
شموسها بضياء الحق في القمم

(مدينة الطهر) يا ريحانة عبقت
وحلقت في سماء الكون بالقمم

وسافرت بعبير الخير تنشره
سحائبا تغمر الأكوان بالنعم

ترابك الطهر كل الطهر زينه
من السمو وشاح باسق الشمم

خطى الرسول عليه الأمس ملحمة
فشيد الدين صرحا راسخ الدعم

فشيدت فوق جفن الشمس أمتنا
دعائم المجد ما شيدت على وهم

مدينة الحب عفوا إن قافيتي
لم تسعف اليوم جفت أحرفي بفمي

عباءة النثر تكسو صوت قافيتي
وأعذب الشعر يبقى سابحا بدمي

بدأ الشاعر القصيدة بعدم طواعية الشعر له أعواما طويلة، يحاول أن يخضع الحروف والقوافي فلا يستطيع أن ينشد ما يليق ببهاء المكان والموضوع، ثم ينادي على مدينة النور، وبذكر بعض صفاتها العظيمة، وبعض سماتها المقدسة.

ونرى الاتفاق التام بين الشاعر الضمني وبين القارئ الضمني والواقعي كما سنرى فيما بعد، وكذلك يوجد الاتفاق الوجداني التام بين القارئ المسلم والشاعر.

إن الشاعر يعيش في صراع نفسي بين هذا المكان المقدس وإيحاءاته التي تربى عليها، ونشأ فيها من مبادئ عليا وسير المسلمين الأوائل، وبين هذا الزمان الذي انقلبت فيه الأوضاع.. وتغيرت فيه الأحوال.. وتحول كل شيء.. المبادئ في كثير من الأحيان صارت رجعية.. وسار المذهب العالمي هو السائد، وهو النفعية أو البرجماتية التي تملكت الكثير من الناس. والشاعر بحبه للمكان وقلقه به يحاول ألا يقف على شفا جرف هار، فينهار به كما انهار بالكثيرين.. يعني أنه يتعلق بالمكان المقدس (مكة والمدينة)، ليس بالشكل الحقيقي للمكان، بل بمعنى المكان وإشاراته إلى صدر الإسلام، وقوة المسلمين وسيادتهم للعالم.. ومن هنا جاء التركيز على القيم عند الشاعر.

فالمكان يمده بالزاد والقوة ليواجه الزمان الحالي المتغير، وكذلك يلجأ الشاعر للتعلق بكل ما هو تراثي في الشكل العمودي والمفردات التراثية والتراكيب.. وإن حاول الخروج إلى شكل التفعيلة والتراكيب المبتكرة المعاصرة.. يكون الخروج بشكل مباشر.

نزيف الجرح

يشير الشاعر إلى ما آل إليه المسلمون في العصر الحالي.. فيقول في قصيدة (صرخة في وجه الطغاة):

يا أمة الإسلام صوتك مفزع
وعلى الشفاه لكم يحار سؤال
أتظل تنشد نصرة من هيئة
وسلاحنا يجتاحه الإهمال؟
حتام نرجو هيئة الأمم التي
بفنائها عدل القرار محال
حتام نرجو هيئة خوانة
في نهجها سامي الشموخ يطال[٥]

كما يقول في قصيدة «أمتي»:

أيها الباغون إنا أمة
مجدها ما كان يوما أسودا
هذه (بغداد) والمجد الذي
أنعش التاريخ حتى غردا
هذه (بغداد هارون) التي
بددت بالعلم ليلا سرمدا
أمتي هيا أفيقي وانهضي
جددي العزم وأدني الموعدا[٦]

وهنا تغنى الشاعر (ببغداد) رمز الأمة الإسلامية.. رمزا لقوتها وعنفوانها هارون الرشيد، والعلم والنهضة والعزم، والتراث الديني، والعصر الذهبي للإسلام.. كل ذلك تمثل في رمز بغداد.

فهو يتغنى من خلالها بالمجد والتاريخ المشرق لأمة الإسلام.. ويدعوها للعودة، والرجوع للمجد والنهضة.. يستفز الأمة لأن تعود وتنتفض من هذا العالم المظلم الروح.. أو الغائب الروح الذي يقوده الشر والظلم والعنصرية.

لذا يتعلق الشاعر بالزمان والمكان معا.

تعايش القارئ والشاعر في الفكر والأسلوب

إن اتكاء الشاعر على المكان وقداسته، والتراث الديني المقدس لهذا المكان، يعد جسرا بين الشاعر والقارئ، يتيح له عملية الفهم ووضوح الدلالة، حتى نلاحظ أحيانا حالة التوحد الشديدة بين القارئ والكاتب، وفي أحيان أخرى لا يكِدّ المتلقي ذهنه في الوصول إلى المعنى، ما يعطي إحساسا ما بالملل والتقليدية الشديدة.. فالشاعر حين كتب القصيدة تخيل قارئا ما، وأجهد نفسه في تسيير الدلالة بل ما يحيط بأخبار حول القصيدة من أجل القارئ.. وهي تسمى في نظرية القراءة القارئ الضمني.

فالقارئ الضمني كما يرى الناقد (ميشال ريفاتير): يقدم تحليلا للنص بحثا عن معنى يزيد أو يقل عن المعاني الصحيحة، فهو ما يراه الشاعر الضمني الذي يكتب له[٧].

وهـو القـارئ الـذي يخلقه النـص نفسـه.. أو في ذهن الشاعر.. وهو شبكة من أبنيةٍ استجابةٍ تعزونا إلى القراءة بطرائق ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه لا بد أن تتلون حتما بلون مخزون التجربة الموجودة عند هذا القارئ(٨).

وقـراءة الأفـراد خاضعة للتوجهات الفكرية والأيديولوجية العامة لكل عصر على حدة، (٩)

والفكرة البارزة عند سعد الرفاعي هي تطابق القارئ الضمني مع القارئ الحقيقي أو الواقعي الذي يقرأ بالفعل، والقارئ الضمني هو القارئ الذي يتخيله الشاعر ويستوعب فكره وعقيدته، وذلك وفق إجراءات نظرية التلقي. إذاً، فالفكرة التي اختطها الشاعر الضمني في كتابة القصيدة، هى نفسها الفكرة التى أبلغها للقارئ الضمني بتفسيراته وشـرحـه، وهـى كـذلـك الـفـكـرة التي وصلت للقارئ الواقعي المتعدد؛ بمعنى أن القارئ الواقعي.. ذلك القارئ الذي قد يكون أكاديميا أو طالبا أو مثقفا أو عاملا أو غير ذلـك.. ويتضح ذلك من خلال الشواهد والتحليلات لنماذج شعر الشاعر السعودي المعاصر، الذي اختط لنفسه اتجاها اجتماعيا امتزج بالرومانسية في بعض الأحيان كما سيأتي:

يفكر الشـاعـر كثيرا فـي المتلقي أو يشغله القارئ الضمني ويخشى ألا يفهم قصده الحقيقي، فيضع في العديد من قصائده مقدمة شعرية توضح المعنى الذي يرجع إليه الشاعر، والقصد من القصيدة أو مناسبة القصيدة، ويعد هذا حجرا على ذهن القارئ وحداً من خياله، فكان من الأفضل ألا يفسر شيئا للقارئ ويترك القراءات العديدة والدلالات تتردد على ذهن القارئ، فيختار منها ما يتوافق وإحساسه ونفسيته.

يقول الشاعر في قصيدة الزهور الذابلة:

(عـنـدمـا نـحـتـفـي بـالـشـجـرة فـإنـنـا لا نقصد الشجرة ذاتها بقدر ما نقصد الشجرة الرمز، رمز العطاء.. والوفاء.. رمز الحياة وكم هو جميل أن نسعى لخضرة الأرض.. ولكن الأجمل من ذلك أن نسعى لاخضرار المشاعر ورقة الأحاسيس).

ذبـلـت بـأفـيـاء الـقـلـوب زهـور
تـصـحـرت شـمـس بـهـا وشـعـور
ذبلت ومـا عـادت تضوع عطرها
عـبـقـا ولا فـيـهـا الـجـمـال بـثـير
لولا التصحر ما شهدنا عاجزا
يـسـقـي الـجـراح وقـلـبـه مكسور
ليس الحياة بأن تخضر أرضنا
وقـلـوبـنـا بـالاصـفـرار تـجـور(١٠)

في هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر يخاطب الـمـروي عليه فـي المقدمة النثرية، ويـوضـح له الدلالة، وكذلك يخاطبه من خلال الضمير وهو - نا - الفاعلين في (شهدنا).

أمـا الـراوي فـإن الشـاعـر هنا لا يركز كعادته عليه، بل يتجاهله.. وذلك لأنه يذكر حكما يتنحى فيها عن الـذات والخصوصية متجها إلـى الآخر والعام.

أما القارئ الضمني فهو يشغل نفس الشاعر بشكل كبير، وحادثه في المقدمة.. وهو في ذهنه دائما، وهو يكتب محاولا إفهامه، ويفك له شفرة القصيدة - إن جاز التعبير - ويشرح له معنى الـرمـوز.. وعلى ذلـك.. الـقـارئ الواقعي الحالي يجد سهولة كبيرة في فهم نص سعد الرفاعي.. الـشـاعـر الـسـعـودي الينبعي.. ومـن ثم التعايش

معه، وذلك لتحقيق اللذة العقلية لمستوى معين من القراء الواقعيين، الذين يجدون أو يشعرون بالخصومة بينهم وبين القصيدة المعاصرة، التى تمتلىء بالشفرات والرموز والأيقونات، التى لا تصل إليها هذه الفئة من القراء.. ومن هنا، يعي القارئ الواقعي تماما قصد الشاعر بلا أي تعدد للاحتمالات أو الافتراضات.

يقول في قصيدة مداعبة:

تداعبني الأماني في حصاري

لتخنق عنوة رحب اصطباري

تمر كنسمة تلهو بقلبي

يعمق لهوها يأس انكساري

تجئ لتدعي وصلى بليل

وتصدح بالتجافي في نهاري[11]

تلاحظ سيطرة الذات على هذه الأبيات، والتوقع داخلها، والعيش داخل أحزانها وآلامها.. وذلك بالتأكيد على الراوي.. وذلك من خلال الضمائر في تاء الفاعل - وياء المتكلم في (قلبي - انكساري - نهاري - اصطباري...)

إنه الراوي يتحدث عن آلامه وأمانيه، آلامه في سجن النفس الذي قود جهدها وألبسها ثوب اليأس والانكسار.. وأمانيه في الانطلاق والحرية.. إن أحلامه تلمع أمامه كلمع آل تتراءى له في وقت.. وما إن يتلمسها حتى تنقضى مسرعة..

إن مسار الحركة في القصيدة دائري منغلق.. تنغلق فيه المشاعر والأفكار ككوكب يدور حول نفسه.. ولكن تعاقب الليل والنهار فيها يعادل تعاقب اليأس والأمل..

كما تظهر سمات النهج الرومانسي في القصيدة من حزن ويأس وانغلاق نفس ورقة في التعبير.. واهتمام بالغ بالذات.

يقول في قصيدة (خيار)

خيار.. خيار

وأي خيار؟

ويطفو على شفتي السؤال

علام أحار؟

ويصخب فكري بألف خيار

تعيش زمانا

يموت الخيار على شفتيه

تراءى..

لنا اليأس في مقلتيه

عن البذل يصرف وجها

بكلتا يديه

.. وإني ربيب لهذا الزمان

رضعت المآسي

بمنزع نفسي

لأنمو برا بهذا الزمان[12].

التأكيد هنا أيضا على الذات من خلال الاهتمام بالراوى.. كما تظهر سمات الاتجاه الرومانسي في الحيرة والألم وشكوى الزمان ويظهر الراوى فى (إني - أنمو - لنا - شفتي - أحار - فكري - نعيش)

فهنا لا يهتم بالقارئ الضمني الذي يتخيله الشاعر في نفسه، فلا يذكر مقدمة ولا هامشا ولا ضميرا، ولكن تراكيبه وألفاظه ودلالاته التي جنحت نحو الاتجاه الرومانسي.. فيتضح القارئ الضمني بشكل ضمني من خلال تخير الألفاظ والتراكيب والدلالات التي لا تتعدد فيها الاحتمالات.

وبذلك اتحد هنا القارئ الضمني مع القارئ الواقعي، إذ إن الدلالة التي تتراءى للقارئ الواقعي أياما.. سواء أكان طالبا أو مدرسا أو طبيبا أو

موظفا أو متنورا فقط.. فسوف يعي دلالة شكوى الزمان وحيرة الشاعر، ورغبته في الإصلاح الاجتماعي، وذلك هو ما قصده الشاعر حينما كتب قصيدته.. وقصد أن يفهم ذلك القارئ الضمني.

الصورة

ليست الصورة الشعرية حلى زائفة، بل إنها جوهر في الشعر، فهي التي تحرر الشعر، وتحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه[١٣].

كما أنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنة منطلقة إلى القارئ عاطفيا، شعرية خالصة أو انفعالية[١٤].

والصورة الفنية عند سعد الرفاعي لها سمات خاصة وهي:

أولا: تميل إلى الصورة الجزئية المفردة غير المسلسلة.

ثانيا: صورة سهلة في تركيبها وإبداعها، قد يعهدها القارئ.

ثالثا: يميل إلى الاشتقاق أو الاقتباس فيها من التراث.

رابعا: يبتكر في بعض صوره، ولا تقدم الصورة الكلية عنده.

خامسا: حينما يتناول الفكرة الاجتماعية أو الوطنية، ينقل الصورة، سواء كانت جزئية أم مركبة.

يقول في قصيدة «إلى بعض بعضي»:

أأبــرأ منـك إذا أغــراك وهـم
لـينـحـر خـافـقـي ألـم الـتـجـنـي
.. أراك تتيه في بحر الضياع
فـيـدمـع خـافـقـي ويـضـج حـزنـي
أيـا زهـر الأمـانـي فـي رياضـي
ووردة حـاضـري هـلا تـجـبـنـي
قبيل ذبـول زهـرك في حياتي
فـيذبل مـن ذبـولـك زهـر غصني
فـتـخـلـع زائــف الأثـــواب حـرا
وتـنـسـف بـــالإدارة ســور سجـنـي
وتـرسـم مـن رحيق الـصدق عهدا
بـأن تـسمو خـطاك عـن الـتدنـي
لننسج مـن شـمـوس الـعـزم ثوبا
يعيد لـخـافـقـي ألـق الـتـمـنـي[١٥]

نلاحظ تزاحم الصور الجزئية.. وهي استعارة مكنية مثل:

(بحر الضياع)، (أغراك وهم)، (ينحر خافقى ألم)، (زهر الأماني)، (وردة حاضري)، (تنسق بالإدارة سور سجنى)، (رحيق الصدق)، (ترسم عهدا)، (تنسج من شموس العزم شعرا).. نلاحظ في هذه الصورة أنها غير متوالدة بل مفردة ومعهودة.. يميل فيها إلى سهولة التركيب للصورة.. وقرب القرينة من ذهن القارئ.

يقول في قصيدة (نهاية حلم قديم)

عـلـى وجـنـتـيـهـا تـــراءى الـقـمـر
تــراءى الـجـمـال بـأبـهـى الـصـور
تـــــراءت بـطـلـعـتـهـا صـــورة
لـحـلـم تـوسـدنـي واسـتـقـر
لـحـلـم قـديـم تـربـى معي
فـتـيـا شـبـابـا عـتـيًّ الـكـبـر

رحلت أفتش عن داره
بقاصي البلاد ونائي الجزر
وأسأل من أجله طائرا
يجوب الصحاري وأرض المدر
ركبت البحار على زورق
من الأمنيات أخوض الخطر
فسرت وما عاد في ساحتي
من الأمنيات بقايا أثر
سئمت التنقل في رحلتي
ومن طولها مل مني السفر
فجئت إلى البحر أودعت فيه
جراحي وكفنت بعض الكدر
وجدتك حلما على شطه
كأجمل حلم رآه بشر
فسمرت عيني من دهشة
وحامت ظنوني حول البصر
فند السؤال على شفتي
ليغتال صمتي حين جهر
أجئت من البحر يا منيتي
أم البحر سر بلقيا القمر؟!
أجيبي لأمعن من نظرتي
وأني صحيح القوى والنظر
فألقت على لهفتي نظرة
فزاد اللظى ثورة واستعر
وقالت: أنا الحلم يا سائلي
وذاك حبيبي فكن في حذر[16]

تمثل هذه الصور الجمة المتزاحمة صورة كلية مبدعة ومعبرة، أبدع فيها الشاعر، وعبر عن أحاسيسه بإطار رائع، وصور بداخله معبرة ومبدعة.

إطار الصورة هو الحلم.. ونسج من خلاله وبداخله العديد من الصور المبدعة التي تكون بعض صفات القصة من البداية، ثم تطور الحدث (رحلت - وأسأل - ركبت - فسرت)، ثم العقدة (سئمت)، ثم هبوط الحدث والانفراج أو الحل في (وجدتك - أجيبي - قالت)، ونلاحظ أن صورة الحلم ترد كثيرا عند سعد الرفاعي.. ولهذا دلالته، حيث أنه يفضل الحلم عن الواقع الذي يرفضه ليرى فيه ما يريد أن يراه من عزة وقوة وطموح إلى العلا.. وهذا ما لم يره في الواقع.

الأسلوب

ويتميز أسلوبه بالسهولة، وأحيانا يميل إلى الأصالة في التركيب واللفظ.. فيقول في قصيدة (رباه):

إله الكون يا ملك البرايا
وباعث خلقه بعد المنايا
أتيتك خائفا همي عظيم
وذل الذنب يعصف بالحنايا
أتيتك بانكسار الذنب أحبو
فذل النفس أورثها الرزايا
تسلك زيفها رغم احتراس
وذلل في غوايتها المطايا[17]

تلاحظ السهولة في استخراج الدلالة والتركيب.. وهي تراكيب معهودة لدى القارئ.. كما تميل للتراثية في بعض الألفاظ مثل (المطايا)، ويميل التركيب أيضا إلى التراثية وعدم الجنوح إلى الغموض كعادة الشعر المعاصر.

ويقول في قصيدة (عجبا)

ما بين سمعيه الفراغ مغرد
يشدو الصدى متماديا في صفحه
يا واهب الأقوال سمعا ناشطا
ودفنت فكرك تحت ناشط جمعه

أنسيت إنَّ العقل أفرد نعمةً

فاح التحرر من أزاهر نبعه؟[١٨]

يلاحظ أن الشاعر في أكثر من موضع في شعره يهتم بأسلوب النداء: (يا واهب)، والاستفهام: (أنسيت).. واهتمامه بالنداء يدل على لجوئه للآخر وإحساسه بالوحدة في هذا الواقع المرير، أما الاستفهام.. فيعبر به عن إحساسه وإدراكه لصدقه الواقعي، وأسلوبه بشكل عام سهل متدفق، كتدفق عواطفه التي تطغى على الكلمة والفكرة والتركيب في مواضع عديدة من شعره.

كما تسيطر عند الشاعر بعض الألفاظ التي لها دلالة على شخصية الشاعر وفكره مثل:

(الغناء – الحلم – الأمل).. وغيرها وهي تدل على تفاؤل الشاعر ويقينه بالأمل.

يقول في مدينة النور:

تأوه الحرف حتى ضج بالألم

وغرد الصمت في إشراقة القلم

أسامر الليل في أحضان قافية

فتنزوي عند صحو الفجر كالحلم

أواه يا حرفي الموءود تقلقني

قصيدة في رحاب الحب لم تقم

قصيدة أينعت في القلب مقمرة

فأين لسان مبدع الكلم

ليخرج الفجر من أعماقه ألقا

تألق الفجر في محلولك الظلم[١٩]

تلاحظ في هذه الأبيات ألفاظا تمتلئ تفاؤلا مثل: (إشراقة – أسامر – صحو – الفجر – الحلم – الحب – أينعت – مقمرة – الفجر – تألق).. كما تتمتع بإبداع الصورة ورقتها ووجود ألفاظ الحلم – الغناء الدالة على الأمل.. ويتضح ذلك أيضا من العنوان: (مدينة النور).. النور مفردة تدل على اليقين الداخلي للشاعر لإشراق الحق في خضم هذا الظلام والألم الواقعي.

واتضح من خلال قراءة شعر الشاعر انتماؤه أو اهتمامه بالاتجاه الوجداني الذي ظهر في الشعر السعودي الحديث.. وهو الاتجاه الذي يعالج الشاعر من خلاله العادات والتقاليد ذما أو مدحا.. أو يعالج فيه مظاهر الفساد ويقبحها.. ويلومهم على ما يأتون من فاسد الأخلاق والعادات.. أو يمدح العادات الحسنة ويثني بها على أصحابها.. ويحض المجتمع على الأخذ بها[٢٠].

يقول الشاعر في قصيدة «عجبا»

عجبا لمن ترك العنان لسمعه

ألغى الإرادة كي يذل بطوعه

واستودع الأذنين كل حكاية

عبثية تلهو بمحزن وضعه

تغتاله سود الحكايات التي

نسجت لشرع عاجلا في قطعه

يا واهب الأقوال سمعا ناشطا

ودفنت فكرك تحت ناشط شمعه

أنسيت أن العقل أفرد نعمة

فاح التحرر من أزاهر نبعه

عقد التفرد روض كل مفكر

والقفر إمعة يسير بسمعه[٢١].

تظهر الدلالة جلية فى الأبيات الاجتماعية التي ترفض صفة ما في المجتمع رذيلة.. فهذا الذي يسمع للآخرين ويضيع وقته ويغيب عقله.. يناشد المجتمع أن يتخلى عن الصفات الرذيلة ويتحلى

بالمكرمات.

كما اتضح ميل الشاعر إلى الاتجاه الوطني الذي ظهر في الشعر السعودي الحديث.. يقول محمد بن حسين: لأن وطننا العزيز سلم من الاستعمار خلا شعر شعرائنا مما يشتمل على مدافعة الاستعمار واستنهاض العزائم ضده.. وإنما كان دوران شعرهم حول المشروعات العمرانية والثقافية والاقتصادية.. وفي المناسبات الوطنية[٢٢].

ولم تقتصر هذه النزعة الاجتماعية الإصلاحية والوطنية على الشعر فقط، بل جند الروائيون أيضا أقلامهم في الدفاع عنها[٢٣].

يقول الشاعر في قصيدة «نداء الوطن»

هتف الدم الوطني في أبنائه
مستنهضا همما تهب، وناصرا
يا أيها الوغد الذي أكبرته
إني أراك اليوم لصا صاعرا
أين البصيرة من فعالك هذه
هل غاب فكرك أو توقف حائرا
حتى تتيح دم العروبة نعته
وتسل أسياف العداء مفاخرا
وتميت طفلا لم يتم فطامه
وتبيد كهلا بالعناء محاصرا
وتبيح أعراض النساء مخالفا
دينا له ضحى النبي وهاجرا
وتغير بالجيش الذي أغويته
لتبيد شعبا كم أتاك مؤازرا[٢٤]

وتجد في هذه الأبيات ميل الشاعر إلى الاتجاه الوطني، وحمل هموم الأمة جميعها والوطن.

في أسلوب واضح وألفاظ قوية مناسبة للدلالة التي يبتغيها الشاعر في تصوير عذابات الأمة مثل ألفاظ (تبيد - عناء - هما - هب - الدم - لص - أسياف - العداء - يميت - أعراض - نار الحرب)

ينتشر في القصيدة حقول الموت - الخيانة -. استنهاض العزائم في تراكيب قوية ودلالة يتحد فيها الشاعر والقارئ اتحادا يتمناه الشاعر للأمة العربية.

فربما يكون هذا الاتحاد.. والقرب بين الشاعر والقارئ.. واهتمام الشاعر الزائد والملحوظ بالقارئ.. سبب ذلك أمنية في نفس الشاعر لا شعورية باتحاد الأمة الإسلامية جميعها، بدليل تركيز الشاعر على الاتجاه الاجتماعي والوطني.

كذلك ربما بشعور الشاعر بالوحدة والغربة.. وميله إلى الأنس بالآخر الوطن والمجتمع والحبيبة والولد - القارئ والقارئ الواقعي.

اللغة الخطابية عالية عند الشاعر في شعره الوطني والمناسبات بخاصة.. وهي ليست قليلة في مجموع شعره.. وكذلك التقرير والبعد عن التصوير الفني.

كما يتضح من خلال استقراء شعره أن هذا الاتحاد بين الشاعر والقارئ الواقعي.. سواء أكان في ذهن الشاعر أو القارئ الواقعي.. قد يتيح الظهور المباشر على مستوى اللفظ.. وكذلك على مستوى الصورة.. وكثيرا ما يقع الشاعر في هذا.

وفي النهاية أذكر أن الشاعر تمتع بالعديد من الصفات المميزة لبصمته الأدبية، منها: تميزه في التعبير عن المكان وتعلقه به، وصدمته بالواقع، واللجوء للحلم والآخر، مع التفاؤل

والأمل واليقين في عودة المجد العربي، مع المصالحة مع المتلقي، والاهتمام الكبير به، فتصبح الفكرة في ذهن القارئ مباشرة مع بعض الشرح من الشاعر لمناسبة النص، مع المتعة الفنية بإبداعات الشاعر في صوره وتراكيبه وألفاظه.

المراجع

١- د حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٢- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ت جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٥م.
٣- د سعد البازعي، شفوية الكتابة .استعادة الموروث الشعبي في الشعر السعودي الحديث، مهرجان القراءة للشعر العربي ٢٠-٢٤ أكتوبر، القسم الأول، ١٩٩٣م
٤- سعد سعيد الرفاعي، ديوان العشق ينبع، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي
٥- سعد سعيد الرفاعي، ديوان نزيف الجرح، نادي المدينة المنورة الأدبي، ، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م
٦- د. سعد ظلام، مناهج البحث الأدبى، دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، مصر، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م
٧- د. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م
٨- د. محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م
٩- د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.
١٠- د. محمد صالح الشنطى، في الأدب السعودي فنونه واتجاهاته
١١- J A. CUDDONIL itrary termsand Diterary ATneory four tn Edutation the penguin، piction Ary.

---

* أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة طيبة فرع ينبع.
(١) د ظلام: مناهج البحث الأدبي، دراسة نحليلية تطبيقية، مصر، مكتبة نهضة الشرق ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص ٢٣١.
(٢) سعد البازعي: «شفوية الكتابة» استعادة الموروث الشعبي في الشعر السعودي الحديث، مهرجان القراءة للشعر العربي٢٠/٢٤ القسم الأول اكتوبر ١٩٩٣ص١٢.
(٣) سعيد سعد الرفاعي: «ديوان العشق ينبع» مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ص ١٢:١٣.
(٤) سعد سعيد الرفاعي: مرجع سابق، ص ٤٨ :٤٧.
(٥) سعيد الرفاعي: «ديون نزيف الجرح»، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ص٢٧
(٦) سعيد الرفاعي: «ديوان العشق ينبع، ص ٢٧٩، ص ٨٠
(٧) J A. CUDDONIL itrary termsand Diterary ATneory four tn Edutation the penguin، piction Ary، p 727.
(٨) رامان سلدية:» النظرية الأدبية»، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٢٠٧.
(٩) حميد الحمداني: «القراءو زتزليد الدلالة، المركز الثقافى العربى الدار البيضاء المغرب ص٢٩
(١٠) سعد الرفاعي: «ديوان نزيف الجرح»، ص ٥٣
(١١) سعد الرفاعي: «مرجع سابق» ص ٥٥
(١٢) سعد الرفاعي: «ديوان نزيف الجرح»، ص ٣١: ٣٢
(١٣) د. صلاح فضل، النظرية البنائية فى النقد الأدبى، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م ص٣٥٦
(١٤) د. محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص ١١، ١٢
(١٥) سعد سعيد الرفاعى، ديوان العشق ينبع، ص٣٧
(١٦) سعد سعيد الرفاعى، ديوان نزيف الجرح، ص ٣٦
(١٧) سعد سعيد الرفاعى، ديوان العشق ينبع، ص٥٥
(١٨) السابق، ص ٥٤
(١٩) السابق، ص٤٧
(٢٠) د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨ ص٨٨
(٢١) سعد سعيد الرفاعى، ديوان العشق ينبع ص٥٤
(٢٢) د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ ودراسات ص ٩٣
(٢٣) د. محمد صالح الشنطى، فى الأدب السعودى فنونه واتجاهاته ونماذج منه، ص ٥٠٣
(٢٤) سعد سعيد الرفاعى، ديوان نزيف الجرح، ص١٦

روايات السفر
(دراسة لنماذج مختارة)

■ سيد الوكيل*



حظيت تجربة السفر بحضور لافت فى الرواية العربية، وهو حضور يبدو أكثر إلحاحاً فى الرواية المصرية، بقدر نصيب المصريين فى خوض تجربة الهجرة المؤقتة إلى الشرق العربى منذ السبعينيات، بحثا عن فرص العمل المجزي في مجتمعات لاقت حظا وافرا من الثروة ومشاريع التنمية. ولاشك أن الرصد الأدبى لتجربة السفر فى الرواية، كان الأكثر حضورا بين الأنواع الأدبية، بقدر ما يتيحه بناء الرواية واتساع نطاقها الزمانى والمكانى؛ غير أنه يمكن ملاحظة أن هذا الحضور تنامى بسرعة كبيرة منذ نهاية الثمانينيات من القرن العشرين، متزامنا مع إرهاصات التجديد فى الرواية العربية التي عبرت عن نفسها بقوة - بداية من التسعينيات في القرن ذاته - بما يدلنا على أن رواية السفر شكلت جانباً من روافد التجديد الذى عرفته الرواية، أو على الأقل أسهمت فيه، وبحيث يمكن القول إن السفر أصبح موضوعاً روائيا متفرداً وجديداً على الرواية العربية، يذكرنا بموضوع الرحلة فى القصيدة العربية القديمة، الذى انتهى إلى تحديد مقوماته الجمالية واللغوية، فضلا عن التقاليد البنائية وما أنتجتها من صور وتراكيب ظلت قرينة التجربة الشعرية حتى تخلصت من عمودها.

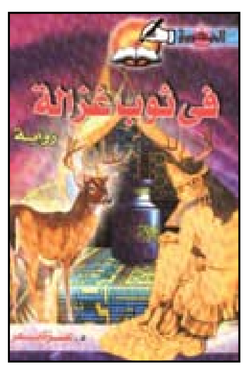
هل يمكننا العثور على مقومات جمالية مميزة لتجربة السفر فى الرواية الجديدة؟ أم أنها تماهت فى السياقات العامة لملامح الفن الروائى الذى يخضع لتأثيرات فلسفية وثقافية كبرى تشتغل على البعد الجمالى والأسلوبي، دون الالتفات إلى التأثيرات الموضوعية، وكأن الموضوع (المضمون) مادة محايدة، يمكن

معالجتها فى نُسق جمالية مختلفة؟

وفى هذا السياق، يمكن ملاحظة أن أكثر الكتابات التى تناولت موضوعة السفر إن لم يكن كلها عبرت فى الوقت نفسه عن تجارب حية وحقيقية عاشها كتابها، نتيجة لارتحالات قاموا بها مدفوعين بظروف: بعضها سياسية، على نحو ما نجد فى رواية هالة كوثرانى (الأسبوع الأخير)، حيث وجد جيل ما بعد الحرب اللبنانية نفسه محطماً نتيجة لسيناريوهات سياسية معقدة، وأكثرها اقتصادية تمثلت فى طفرات التحديث وإزدهار سوق العمل حول مناطق الثروة النفطية، فى مقابل اضمحلال راح يأكل مناطق أخرى مثل وادى النيل وبلاد الشام، ما أدى إلى ما يشبه الهجرات الجماعية من مناطق الفقر إلى مناطق الثراء، غيرت كثيراً من التركيب الثقافى والاجتماعى فى تأثيرات متبادلة شديدة الفاعلية، على نحو ما رصدتها عزة بدر فى رواية: «في ثوب غزالة».

ولعل هذا الرصيد من التجربة الواقعية لرواية السفر، يضعها جنباً إلى جنب مع رواية السيرة الذاتية التى شهدت هى الأخرى حضوراً متميزاً فى الفترة ذاتها، ومن ثم يمكن ملاحظة بعض التأثيرات المتبادلة بينهما، كتلك التى نجدها في الاعتماد على السرد من ضمير المتكلم، واقترانه بدواعي النوستالجيا والاسترجاعات الزمنية، ومقاربة المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع، كمحاولة





لدحض دوافع الاغتراب، على نحو ماجسدته رواية «الأسبوع الأخير «لهالة كوثراني، فضلاً عن استضافة أساليب وتقنيات سردية توهم بحضور المؤلف فى النص، وما يستدعيه ذلك من نزوعات توثيقية عبر أبنية مثل: اليوميات والتسجيلات والرسائل والاعترافات. وقد جسدت رواية «أشجار قليلة عند المنحنى «لنعمات البحيرى، نموذجاً للطابع السير ذاتي لرواية السفر. وهنا يمكن الإشارة إلى أن اقتحام المرأة لرواية السفر على نحو مانجد عند (حنان الشيخ نعمات البحيرى عزة بدر هالة كوثرانى وغيرهن) مثّل إضافة لتلك التجربة من حيث سطوع الحس النسوى، ليضفي على تجربة الاغتراب المكاني بعداً جديداً يتمثل فى الاغتراب الذاتي.

لكن المؤكد، أن التناول الأدبي لموضوعة السفر فى الرواية، أعمق زمنا من هذه الفترة التي نتوقف عندها في هذا البحث؛ فلدينا تجارب أولى بارزة، تناولت السفر إلى أوروبا على نحو ما يمثل لها بـ «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، مروراً بـ «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وغيرها من الروايات. ومع ذلك.. لا يمكننا اعتبار رواية السفر التي نتحدث عنها اليوم، امتداداً طبيعيا لمثل هذه التجارب الأولى.

فالروايات الأولى، التى سجلت تجارب السفر إلى أوروبا، كانت مشغولة بصورة الآخر كوسيلة

لإدراكها لذاتها، كأن تجسد رغبتها فى البحث نقطة التقاء مع الآخر من حيث هو نموذج للحداثة والتفوق الحضارى والمعاصرة لتؤسس من خلالها فهما جديداً لهوية متوازنة بين تطمينات الأصالة، ومغامرات المعاصرة التى تطلع إليها المجتمع العربي في ذلك الوقت، على نحو ما نجد عند توفيق الحكيم ويحيى حقي.

وفى مرحلة تالية، عبرت رواية السفر عن رغبتها فى فضح صورة الآخر المستبد، وكشف صور الاستعلاء التى مارسهاالغرب، كما نجد عند الطيب صالح فى «موسم الهجرة إلى الشمال»، والتي عُدت بداية ناضجة لرواية ما بعد الاستعمار. فضلاً عن تنويعات هذه الصورة التى تناولت طابع الاغتراب، وجسدت ملامح العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب، كما نجد فى الكثير من الروايات المغاربية التى سجلت تجربة السفر، أو الهجرة إلى الشمال الأوروبي، وما تزال تجد أصداء من الفتنة لدى الكثير من كتابها. وفى هذا السياق، يمكن الإشارة إلى أن رواية السفر المغاربية، قد أسهمت إلى حد بعيد فى تشكيل نسق جمالي خاص بها، ويميزها عن رواية السفر إلى المشرق العربى على نحو ما نرصد لها هنا. وذلك التمايز يظهر على نحو خاص فى موقف الذات الساردة، وتنامي مشاعر الاغتراب بمعناه الحضاري والثقافي الذي يتجسد في مأزق اللغة.

وهذا الخط، يمكن ملاحظته بنسب متفاوته فى كل الروايات التى سجلت لتجربة السفر إلى أوروبا، ولكننا نراه أكثر اشتباكاً بالقضايا السياسية، وأكثر تعبيراً عن أزمة المثقف العربى ذاته لا الثقافة العربية بحيث يجسد صورة المثقف المأزوم كما نراه فى رواية» الحب فى المنفى» لبهاء طاهر؛ فبطل بهاء طاهر فى الحب فى المنفى هو المثقف المأزوم نفسه، الذى أصبح حضوره علامة مميزة فى كتابات بهاء طاهر.

أما رواية «شهرزاد على بحيرة جنيف» لجميل عطية إبراهيم، فتشكل نقطة مفصلية فى تاريخ رواية السفر إلى أوروبا، كما أنها تكاد تكون مميزة بين روايات السفر بهذه الصفة (تجربة السفر إلى أوروبا)، فهى تخط لنفسها طريقاً جديراً بالاهتمام والنظر، على ضوء مفاهيم الكونية ومعطيات العولمة. وظني أن هذه الرواية التى بدت للبعض مجرد تأملات ساخرة لقضايا ساخنة، تحتوى كثيراً من مظاهر التجديد التى نزعت إليها رواية ما بعد الحداثة.

فى حين ركزت الروايات التى سجلت تجربة السفر إلى دول المشرق العربي، على طابع النوستالجيا، فضلا عن تنبيهات هينة ومقارنات يسيرة لطوابع ثقافية بين البيئات المختلفة، مع نبرة تميز أو تفوق تمجد موقف الذات الساردة وتعلي من قيمة بيئتها الحضارية والثقافية، على نحو ما نجد عند إبراهيم عبدالمجيد فى روايته المهمة «البلدة الأخرى «، والتي تتميز بحضور واضح للذات الساردة، يقترب بها إلى السيرة الذاتية. وكأن إبراهيم عبدالمجيد لم يكن مشغولاً بتجربة السفر نفسها، بقدر انشغاله بتجربته هو مع السفر بما يمنح الذات الساردة درجة كبيرة من الوعى بموقفها، وحساسية عالية بالمأزق الحضارى الذى تنزلق إليه المنطقة العربية فى تركيزات هادفة على المغايرات السلوكية والثقافية التى تهدد الذات، كما تظهر تجربة السفر على نحو بارز عند

محمد عبدالسلام العمرى، الذى تناول تجربة السفر إلى السعودية فى أكثر من عمل.

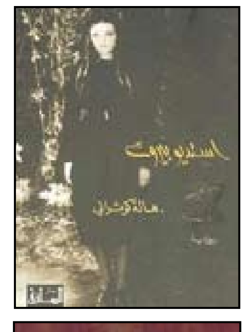
غير أن هذا الحضور الكثيف للروايات التى تناولت تجارب السفر إلى الشرق العربى يفضي إلى تنوع جدير بالنظر، وهو تنوع يقوض نظرتنا التصنيفية لها كمجرد رواية عن تجربة السفر وإن بدت في ظاهرها ذات مقومات موضوعية متشابهة نتيجة لاشتغالها على التفاصيل الصغيرة التى تسجل لمعطيات الحياة اليومية، فضلاً عن الانعكاسات النفسية التى تجسدها.

وليست لدينا بيبلوجرافيا واضحة عن الروايات التى تناولت تجارب السفر إلى الدول العربية، غير أننا نظنها واسعة الانتشار والتعدد، سواء في طرائق تناولها للتجربة نفسها، أو بحسب البيئات التى تناولتها، وإن تركزت فى منطقة النفط (دول الخليج والسعودية والعراق). وتحضرنا فى هذا الصدد رواية لافته على نحو بازغ، للروائى فتحى امبابي «مراعى القتل». التي حصل بها على جائزة الدولة التشجيعية، وكانت تتناول تجربة الرحلة إلى ليبيا، وما تعرضت له مجموعة الشباب المصرى الذين أنهوا حياة الجندية بعد عقد اتفاقية السلام حاولوا عبور الحدود فى متاهة صحراوية بلا حدود.

وفى سياق مجاور تكاد ترهص رواية «بغداد لا أحد» لجمال عبدالمعتمد، عن المأزق السياسي الذي أفضى إلى نفق مظلم تعيشه العراق الآن. والجدير بالذكر أن الرواية كتبت فى أعقاب الغزو العراقى للكويت، ومن ثم عكست المأزق العربي، إذ أصبح غزو الكويت بمثابة احتبار كاشف للذهنية السياسية التى تدير الواقع العربي.

أما رواية «دليل التائه» لمحمد غزلان، فقد عمقت دواعي الاغتراب العربي على مستوى تاريخي، يضعنا فى سياق سردي محكم البناء، فى مواجهة مؤلمة مع مصير المنطقة العربية فى غمار تناولها لتجربة أب سافر إلى العراق بحثاً عن ابنه الذى اختفى بعد حرب العراق-إيران، ليعثر عليه فى النهاية داخل أحد السجون العراقية.

على أى حال، فإن نمو هذا الخط (رواية السفر) فى الرواية العربية صار أكثر وضوحاً، وتشكل بمنعطفات جمالية وفنية عديدة فى رحلته الطويلة؛ ما يعنى أن تتبع هذا الخط يعمل مثل بطاقة جينية توقفنا على الكثير من ملامح الرواية وتطورها، والمكتسبات التقنية والجمالية التى جسدتها الروايات الأخيرة منها.





د. عزة بدر

وهنا، سوف نكتفى بقراءة روايتين اشتغلتا على تجربة السفر إلى المشرق العربى، حيث تميزت مجتمعات هذا الجزء الحيوى من العالم باصطخابات حادة وعنيفة، جعلته في بؤرة العالم وهيئته، ليكون ميدانا تحسم على أرضه صورة العالم الجديد، سواء على المستوى الاجتماعى -كما يتمثل فى نزعات التحديث والإصلاح السياسى والاجتماعى من جهة – أو على مستوى التغيرات والطفرات الثقافية التى أحدثتها

أنماط الاستهلاك، وتباين دور الثروة فى تشكيل الوعى بكل من الذات والآخر من جهة أخرى؛ فضلا عن الاستهدافات الدولية التى جعلت من هذه المنطقة ميدانا للعمليات السياسية والعسكرية، على نحو ما نرى فى العراق وإيران. ولا غرو أن رياح التغيير التى تهب على الذات العربية الآن هى رياح شرقية بالدرجة الأولى؛ إنها في الضرورة رياح حارة عاصفة، تختلف فى طبائعها وأهدافها عن تلك النسائم الرطبة التى نفختها مصر، منذ انفرادها بريادة مشروع الحداثة العربية فى عصر محمد على، وحتى انحسار هذا الدور إثر هزيمة ١٩٦٧م.

ويبدو أن هذا المعنى الأخير يظل ملمحا مطروقا فى كثير من الروايات المصرية التى عالجت موضوعة السفر إلى الشرق العربي، حيث تظهر النسائم المصرية القديمة كموقف طللي يبكى على الزمن الجميل، بشيء من النوستالجيا المشفوعة بالألم. وفى المقابل نجد اندفاعات مضادة نحو الرفض أو الهجوم غير المبرر على المجتمعات النفطية ورياحها الحارة؛ لكننا – بالتأكيد – سنجد أعمالا تتجاوز هذا الموقف النفسي، وتوسع من نظرتها، بحيث يمكنها رؤية المشهد العربي كاملا من خلال تجربة السفر؛ فثم روايات رأت فى السفر للشرق العربي حلما بالخلاص، لكنه في الوقت نفسه محفوفاً بالمنغصات، حتى يكاد يتحول إلى كابوس، على نحو ما نجد فى رواية هالة كوثرانى «الأسبوع الأخير». وثم روايات اعتبرت تجربة السفر فرصة لإعادة اكتشاف الذات، والتطهر من الخطايا القديمة، على نحو ما نجد فى رواية عزة بدر «في ثوب غزالة»، وقد قصدنا فى النموذجين السابقين، أن نتوقف قليلاً عند رؤية المرأة لتجربة السفر من حيث هى اغتراب مضاف إلى اغترابها القديم.

السفر فى الذات

رواية «الأسبوع الأخير» للكاتبة اللبنانية هالة كوثرانى. رواية تنجح بصفاء نادر في إجلاء التوترات المتباينة بين بطلة الرواية ومدينتها بيروت. يحدث هذا على نحو مكثف يجعل الرواية مشحونة بالتفاصيل المضطربة في العلاقة بين الإنسان والمكان، عندما تتوحد ذاتهما على نحو مصيري ومؤلم، كزوجين لم يعد التواصل بينهما ممكناً، ولم يعد الانفصال وارداً، إنه مجرد تعبير استعاري يعكس حالة التوتر الدائم، وكأن ثمة حرباً باردة تدور بين الإنسان والمكان طوال الوقت، مأزق الحياة الدافع للبحث عن شكل جديد فى العلاقة بين بطلة الرواية ومدينتها بيروت. هكذا تكتب هالة كوثرانى روايتها، وهى تسترجع الأسبوع الأخير فى بيروت قبل الرحيل إلى دبي، لتجعل منها شحنة شعرية، محتشدة بالتوترات والمخاوف والتفاصيل المضطربة، هذه التفاصيل التي تحدد دواعي الارتباط بالمكان على نحو مصيري، لكن هذا الارتباط لا يعني أن العلاقة مثالية، ومتناغمة على نحو رومانسي، بعكس ما يظهر فى كثير من روايات المكان التى تعكس نوازع النوستالجيا العربية، بل يكتنفها الكثير من الشد والجذب والشوق والهجر، وتستغرق بذكريات بعضها حميم وعميق، وبعضها سطحي وعابر، وبعضها الآخر موجع ومؤلم. لكن كل هذا، هو ما يجعل الارتباط بالمكان مصيري وقدري على نحو يظل يطاردنا ويعيش فينا، حتى ونحن بعيدون عنه.

بطلة الرواية تقرر فجأة أن تترك بيروت لتبدأ من جديد الحياة في مكان آخر.. في دبي، عندما شعرت أن حياتها في بيروت قد

توقفت، وأنها لم تعد قادرة على تحمل الأوجاع التى سببتها لبيروت حروب أبيها وجيله. علينا ملاحظة هذا الموقف الضدي من جيل الآباء الذى أشعل حروبا داخلية لم يخمد أوراها بعد، ومن ثم نراه متمثلاً فى حرب أخرى بين الإنسان والمكان. كما علينا ملاحظة هذا الربط العفوى بين أوجاع المدينة وأوجاع الذات، وكأن كلاً منهما مرادف للآخر.

الآن على بطلة الراوية أن تمضي أسبوعاً أخيراً في بيروت قبل أن تغادر، إنه زمن الرواية كلها، لكنه وفقاً للإسترجاعات يغطى أعوامها الثلاثة والثلاثين. وهذه الاسترجاعات، تمنح بطلة الرواية فرصة لربط سيرتها الذاتية بسيرة المكان، ما يعني أن المكان ليس موضوعاً للسرد، بقدر ما هو تمثيل جمالي للذات الساردة، أو معادل موضوعي لها؛ فإذا كانت سيرة المكان محتشدة بكثير من الأخطاء ونوبات الفشل فى التحقق على نحو مثالى أو رومانسى؛ فإن سيرة الراوية نفسها تسير بالتوازى مع سيرة بيروت؛ فنراها محتشدة بالعديد من الصور المأساوية، مثل:

إخفاقات التواصل مع خطيبها، موت الأحبة والأصدقاء، مثل موت صديقتها (ليلى) الذى ترك فيها جرحا لا يندمل مع الزمن، فضلاً عن الأزمات الاقتصادية الخانقة التى خلفتها سنوات الحرب. وهكذا، تتعدد دواعى السفر وأسبابه وتلح في الظهور على سطع الوجدان الفوار فى هذا الأسبوع الأخير، وقبل ركوب الطائرة لمرة أخيرة، لأبعد نقطة ممكنة عن هذا المكان.

وإذا كانت نوازع النوستالجيا تتأكد عبر روابط ماضاوية متضاربة حد التناقض فى علاقة الذات الساردة ببيروت، فإن استشرافاتها للرحلة إلى الخليج لا تمثل يوتوبيا، أو حلما بالخلاص على طريقة الأجداد الذين هجروا لبنان إلى الأميريكتين. إن وعي الأحفاد بالواقع أكثر حدة، وهم أكثر قدرة على مكاشفة الواقع، بحيث يدركون أن جنة الله ليست على الأرض، فبطلة الرواية مؤرقة بالمخاوف والتصورات التى نقلها آخرون عن تجربة السفر إلى بيئة تختلف كليا إلى حد التباين مع بيروت.

مشكلة بطلة الرواية، هى وعيها العميق بهذا الارتباط المصيري الذي يربط بين سيرتها الذاتية وسيرة المكان، فهى تدرك فى الوقت ذاتــه، الــذي تعد نفسها للرحيل، أن لحظة خروجها من المكان، هى اللحظة ذاتها التى تتخلى فيها عن الإيمان بذاتها، أى أنها واعية بأنها ستبدأ رحلة اغتراب جديدة عن ذاتها.

إن حركة السرد فى الرواية مشدودة طوال الوقت، ومتوترة، يتجاذبها شعوران، كل منهما يمتلك من القوة ليجذب الذات الساردة إليه. وهكذا، فالرواية تتحرك على مستويين، يتناوبان لحظات من التوازي أو التقاطع أو الاشتباك والتداخل.

ولعل أحد التعبيرات التقنية لهذه الثنائية، أن الرواية لا تعتمد فى رسم أبعادها الزمنية على استرجاعات ذاكرتية مجردة، يمكن أن تمحى من الذاكرة، أو يتطرق إليها الشك، بل تظهر بين الحين والآخر بعض الصور الفوتوجرافية القديمة، التى تثبت الزمن فى لحظات خاصة ومشتبكة بقوة مع الذات الساردة، فهذه الحرب التى ما تزال تحتفظ ببعض صورها، تأتي مشتبكة بسنوات الطفولة.. الطفولة التى ينبغي أن تكون سعيدة وبريئة، ولكنها لم تكن أبداً

خالصة على هذا النحو المثالي، هكذا تتجاور صورة العصفور وصورة الدم فى لحظة واحدة: «بعدما طالبت بكاميرا وحصلت عليها، صورت شرفة المطبخ في بيتنا، حيث وقفت لأتلصص على موت المقاتل ودمه الذى لوّن خزانات المياه.. صورت الشرفة والعصفور في قفصه في المطبخ».

سنرى أن للصورة تشكلات متعددة وناضجة في هذه الرواية، إنه نضج يتطور مع الشخصية ومع حركة السرد التى تعنى كثيراً بالمشهديات البصرية، التي تومض متجاوزة تراتبية الزمان، إنها تومض في الذاكرة عادة، تستضيئ بالمكان (بيروت) وتضيء معها جوانب مظلمة في الذات الساردة، فآلية التداعي الحر هو منطلق السرد في الرواية، حتى لتبدو الرواية كلها شحنة سردية واحدة بلا فواصل من أى نوع، لا تقنية ولا شكلية ولا نفسية، إنها حالة واحدة سديمية من الإقامة، وكأنها علقت في الزمان والمكان. تقول: «ولدت في بيروت، وأقول إننى أتوق الآن إلى مغادرتها. وبعد أن أتوق، أحاول أن اغادرها، ثم أصارع نفسي من أجل أن أغادرها، لكننى أبقى في غرفتي، والأسبوع الأخير يتحول إلى الشهر الأخير، والأسابيع الأخيرة متشابهة. وليلى لم تمت بعد، لكنها ستموت. وبيروت ستتغير، وبين بيروت وبيروت لا تتغير غرفتي ولا أتغير أنا فيها».

سيفيدنا المقطع الأخير لغوياً في التعرف على الطاقة الشعورية التى تحتشد بها الذات الساردة، إنها ذات خارجة لتوها من تجربة حرب، ومتجهة لتوها إلى حرب أخرى وهكذا. بين بيروت وبيروت.. وبين حرب وحرب، لا شيء يتغير، إن التغيير الملموس الذي تطرحه الذات الساردة على نفسها هو البدء من جديد.

حسن.. ستنفصل بطلة الرواية عن خطيبها، وتنهي اللعبة التي تواطأ عليها الجميع، وستستقيل من عملها المتواضع غير نادمة، وستسهر مع الأصدقاء لتودعهم، ولكي تخلص روحها تماماً ولا تصبح عالقة فى المكان، ستموت صديقتها ليلى المريضة طوال زمن الرواية، ستموت قبل أن يجيء الأسبوع الأخير لتتمكن من مغادرة بيروت بقلب مستريح، وسوف تلتقط الصور الأخيرة، وتملأ عينيها وقلبها بكل التفاصيل التى سوف تكون ذخيرتها فى الغربة، ثم: «يجب أن أكتب كي تنجح خطتي في اختراع مكان لي.. مكان أستطيع أن أقول إنه مكاني، وإنني انتمى إليه».

صحيح أن الرواية تنتهي في سطورها الأخيرة بصعود البطلة سلم الطائرة، ثم شعورها بخفة مباغتة عندما تطير وتحلق فوق بيروت؛ لكن المفارقات الزمنية التى تجيدها هالة كوثراني، والمتقابلات الشعورية التى تنسجها بمهارة عبر لغة شديدة الإيحاء، والبناء الترجيعي الغنائي الذي يجعل من الرواية أنشوده تراجيدية فى علاقة الإنسان بالمكان، كل هذه المهارات والإمكانات الجمالية لروائية تكتب كما تتنفس، وضعتنا أمام نص مفتوح الدلالة متعدد المعاني، حتى يمكن قراءة النص عبر أكثر من مسار: الحرب، والفقد، وإرادة الحياة، والاغتراب. والكتابة بوصفها وطناً للذات.

إن الكتابة بوصفها وطنا للذات هو معنى يشيع فى الدراسات النسوية، ليشير إلى المأزق الذى عاشته المرأة عندما عملت الثقافة طوال الوقت إلى تهميشها وتعميق اغترابها عن ذاتها؛ لهذا، فإن الكتابة هي طريقة لاستعادة الذات

وتثبيتها فى التاريخ؛ ومن ناحية أخرى هى طريقة لتقويض التاريخانية الذكورية، وفضح ممارسات الرجال (صانعو الحروب).

وإذا كانت السطور الأخيرة تنتهي بخفة الرحيل والخلاص من علاقة معقدة مع بيروت، فإن السطور الأولى لا تخلو من هواجس الاغتراب، ولواعج الحنين، وكأنما تقول إن مفارقة لبنان ليست سوى سبيلٍ لعودة أخيرة، وفرصة للبدء من جديد..

«فى الغربة نموت أيضاً، نعيش لصباح ينتهي سريعاً، ونحتمل أوقات الظهيرة قبل أن يأتي الانهيار مساء، حين نشتاق إلى أهلنا، وشوارع تغيرت ولم نغيرها فى الصور، في الذاكرة، وفي البطاقات البريدية المنقرضة».

فى الرواية طابع سير ذاتي، يجعلنا نرى توحداً بين بطلة الرواية وكاتبتها، ولعل هذا الطابع السير ذاتي يشير إلى الروح النسوية التي كتبت بها الرواية، سواء من حيث احتشادها بتفاصيل الحياة اليومية، أو من حيث قدرتها على قراءة الذات فى الوقت نفسه الذي تقرأ فيه الواقع.

وفى الرواية نجد هاجساً بحرب جديدة، من غير أن تندمل جراح الحروب السابقة، فبين حرب وحرب تظل بيروت عالقة فى سماء من (نار وبواريد)، هذا هو الشعور الذى صدرته لنا نهاية الرواية بمشهد الطائرة وهى تحلق بركابها فى سماء بيروت، وكأنما يعكس فى أحد معانيه، مجموعة من المصائر المعلقة التى تحدد هوية المكان.

التفاعل السسيو ثقافي

بطبيعة الحال، فإن نصيب المرأة المبدعة من كتابة تجربة السفر قليل ومحدود، ومع ذلك، يمكن أن نرصد عدداً من الأعمال الروائية لكاتبات من النساء أكسبن هذه التجربة طعماً جديداً ومميزاً، بل وبدت أعمالهن أكثر اقتراباً من واقع المجتمعات التى تناولنها، وأكثر قدرة على فهم ثقافتها وتقاليدها وملابسات حياتها اليومية مما كتبه الرجال؛ ربما لأن الطبيعة تجعل المرأة أكثر اهتماماً بالتفاصيل وأكثر قدرة على ملاحظة مفردات الحياة اليومية وأكثر عناية بالحراك الاجتماعي والطبائع الإنسانية. ومن ناحية أخرى، فإن العالم المغلق للمرأة العربية، وهو العالم الأكثر قدرة على تجسيد التأثيرات الثقافية للمجتمع، يصعب اختراقه والاقتراب منه بالنسبة للرجال، فيما يمكن للمرأة الكاتبة دخوله.

فبطلة رواية (فى ثوب غزالة) لعزة بدر، فتاة مصرية متعلمة تحظى بقدر كبير من الثقافة، كان عليها وفق سياقات اقتصادية ومجتمعية مستحدثة أن تزف من مطار القاهرة لتلحق بزوجها الشاب الذي يعمل فى السعودية، إن صورة المرأة التابع تطل علينا منذ البداية، وهى إشارة لاغتراب تاريخي عانته المرأة فى المنظومة الثقافية، غير أن هذا الاغتراب القائم أصلًا، لا يعفيها من مواجهة أشكال الاغتراب الجديدة التي لحقت بمجتمعها، ونعني بها ظاهرة الهجرة إلى دول النفط، وهو اغتراب مسئول عنه الرجل بوصفة مسئولا عن الوضعية الاقتصادية للمرأة التابع، وفق سياسات الحكم الجنسي على نحو ما جسدته (نورا) بطلة «بيت الدمية» لأبسن، أما بطلة (فى ثوب غزالة) فكانت قد بدأت رحلة اغتراب اجتماعي مركبة، عندما يتحتم عليها أن تخلع ثوب الفتاة، لترتدي ثوباً أكثر تعقيداً، هو ثوب

الزوجة والأم، بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية. غير أن السفر دفعها إلى أن تبدأ هذه التجربة في مجتمع لا تشعر أنها جزء من ثقافته، ما يعني تغيراً في مسرح الأحداث الذي ستبدأ عليه حياتها الجديدة، ومن ثم تتغير كل قواعد اللعبة؛ فالفتاة التي تتحول إلى زوجة وأم، تقوم بهذا الدور الاجتماعي عبر موروث ثقافي وخبرات مخزونة، يباركها المجتمع ويدعمها لتقوم به على أكمل وجه. وعندما تجد بطلة «فى ثوب غزالة» نفسها في عزلة عن أى محيط اجتماعي يعينها على حياتها الجديدة، تدخل حالة من العزلة، والرفض لوجودها هنا، حتى أن جسدها يرفض الحمل، بما يعنى اغترابا جديدا عن جسدها كأنثى. لكن مشاعر الأمومة والأنوثة تدفعها إلى أن تبدأ فى مراجعة تجربتها كذات عالقة فى التاريخ، ثم كامرأة مصرية، وتقارنها بتجربة المرأة السعودية، كما لو كانت تبحث لنفسها عن مبرر أو سبب يفسر ما هى فيه : «النساء هنا لم تصل إليهن ثورة ١٩١٩م، لم يتخرجن من مدرسة السنية، لم يجتمعن فى بيت الأمة، لم يهتفن فى المظاهرات، ما حملن بذور ثورة تصبح شجرة...».

إنها تدرك ذاتها تاريخياً على نحو يميزها عن النساء السعوديات، لكونها حاملة لتاريخ لا بأس به من الحداثة، يعضد الصورة النمطية التى كونتها عن المرأة السعودية التى ظنتها كما لو كانت امرأة حبيسة الخباء.إنها حاملة لبذور ثورة، يمكنها أن تصبح شجرة على حد تعبيرها لو قامت على رعايتها، ومن ثم تدرك أن خلاصها كامن فى المعنى الثقافي، إذ عليها أولاً، أن تستكمل دراستها للماجستير التى كانت قد قطعتها بسبب السفر، ولأنها باحثة فى التاريخ الاجتماعي على وجه التحديد، فإن هذا سيعينها على الوقوف على العلامات الفارقة فى تجربة المرأة بين الهنا والهناك، ونتيجة لذلك أنها تتفهم خصوصية كل تجربة، ما يعني استعدادها لقبول هذا الاختلاف واحترامه.

فنجد لدى بطلة (فى ثوب غزالة) سعياً إلى تفهم الخصوصيات الثقافية للمجتمع الذى عليها أن تعيش فيه على الرغم من إدراكها لخصوصية تجربتها، تقول معبرة عن رغبتها فى امتلاك معرفة كاملة بهذا المجتمع: «على أى حال...هنا، أو فى بلاد واق الواق، لا بد أن أعيش، سأصنع عالمي.. لن يردنى عن المعرفة سبب، لن يردنى حجاب».

لقد تفتق ذهنها عن حيلة لاختراق حواجز الاغتراب والعزلة التى ضربتها تقاليد المجتمع السعودي من ناحية، وباركها زوجها بحجة أنه يخشى عليها من السعوديين الرجال بما يعكس تبادل المخاوف، إذ كان عليها أن تستهلك الوقت البطيء لحين عودة زوجها من عمله مكدوداً غير قادر على فتح عينيه.

كانت حيلتها أن تنطلق إلى مكتبة الجامعة القريبة لتحصل على بعض المراجع التى تعينها على استكمال بحثها، وهناك، نجحت فى التعرف على طالبات وموظفات سعوديات، وبهذه الطريقة، نجحت فى الوقت نفسه الذي تكسر فيه عزلتها أن تزرع نفسها شجرة مصرية فى قلب المجتمع النسوى السعودى، مستفيدة من دراستها لعلم الاجتماع.

لهذا فهى تبدو منسجمة مع ذاتها، حين تحتفي برصد مظاهر ثقافية سعودية عديدة، تلمسها داخل بيوت السعوديات عندما تشاركهن فى حفلاتهن ومناسباتهن. وتقف عن قرب على مشاكلهن حتى العاطفية منها. ومع الوقت تصبح

صديقة لكثيرات من السعوديات، بل وتتدخل لحل مشكلة عاطفية بين زوجين انفصلا، ويتعين عليها أن تلتقى بالزوج فى مكان عام لتنقل له وجهة نظر طليقته، لكن الزوج يبدأ فى مغازلتها هى من منطلق شائع أن المرأة المصرية التى جاءت من مجتمع أكثر انفتاحاً لابد أن تكون سهلة المنال. هكذا تدرك أن الذهنية الذكورية هى التى تحدد صورة المرأة سواء فى مجتمعها أو المجتمع السعودى. والرجل يتعامل معها على أساس من تلك الصورة التى تدخل فى موروثاته الثقافية دونما اعتبار لما تكون عليه حقيقة المرأة. هكذا تفهم بطلتنا، أن المرأة هنا، كما هى فى كل المجتمعات العربية، تعاني من وجودها المستمر تحت اختبارات ذكورية قاسية، ومن ثم يبدو انحيازها للمرأة السعودية، هو انحياز لذاتها فى نفس الوقت.

لكن حدثاً فارقاً يقع ليجسد ذروة القمع الذكوري الواقع على النساء، عندما شب حريق فى بيت الطالبات السعوديات، راح ضحيته عدد من صديقاتها اللاتي منعن من الهروب من الجحيم سافرات الوجوه وبملابس النوم، إن القصة مستوحاة من حكاية شعبية مصرية عن نساء احترق حمامهن واللاتي خجلن الخروج من الحمام عاريات احترقن، وصرن مضربا لمثل شعبي مصري يقول: «اللى اختشوا ماتوا». وهكذا يتشابه تاريخ المرأة بين المجتمعين: المصرى والسعودى.

هذا الحدث، وإن أدخلها فى حالة من الرعب والاكتئاب، إلا أنه يزيد من عمق إحساسها بمأساة المرأة العربية عموماً والسعودية خصوصاً؛ ومن ثم تدرك أن اغتراب المرأة الحقيقي هو اغتراب ثقافي، كما أن الفروق بين وضعيات النساء فى مجتمعاتهن تكمن فى المعنى الثقافى لكل مجتمع. لهذا تصر بطلة الرواية، على أن تندمج فى النسيج الثقافى للمرأة السعودية. ومن ناحية أخرى، تصبح أكثر يقينا، بأن تجربة التحرر الثقافى التى بدأتها المرأة المصرية من مدرسة السنية هى البذرة الأولى للشجرة، أو الخطوة الأولى الصحيحة نحو طريق طويل لتحرير المرأة من نوازع الاغتراب التاريخى، ومن ثم تحرير ذاتها كأنثى.

إن حادث محرقة النساء، نقطة تحول هامة، ليس فقط فى البناء الدرامى للأحداث، بل فى البناء الثقافى لبطلة الرواية، ففى نفس الوقت، ومن خلال الرسائل التى تتبادلها مع أستاذها والمشرف على رسالتها العلمية (د. نزيه)، تكتشف خواء وزيف هذا الرجل المثقف الكبير، الذى يمثل فى نفس الوقت رمزاً للسموق الأكاديمى والعقل العلمى المؤسس على أفكار بربجماتية، تعد تمثيلاً ذكوريا فجاً لخطاب الحداثة الملتبس بمعانى الاستعلائية الأوربية، بوصفه نموذجاً للترتيب الهيراركى للعالم على أساس من مركزية ثقافية تبدأ بأوربا، ثم تنطوى على مركزية النوع التى تبدأ بالرجل الأبيض.

إن هذا المعنى المركب، يظهر فى علاقة الدكتور نزيه، بـ (كلود) المشرفة الإدارية على المنحة الأمريكية التى حصل عليها الدكتور نزيه لإقامة مركز أبحاثه الاجتماعية والثقافية، فبرغم أن نزيه هو مدير المركز، وكلود مجرد سكرتيرة له، إلا أنها تمارس استعلاءاً جنسيا فى علاقتهما السرية، أى أن (كلود) تضع الرجل الشرقى فى الهامش ليصبح مجرد فحل يرضي نهمها. إنها صورة الاستعلاء الجنسي في النظرة الغربية للشرق على نحو ما جسدها

الطيب صالح فى موسم الهجرة إلى الشمال، بما يكسب العلاقة بين كلود والدكتور نزيه بعداً سياسياً.

أما التحول الثانى الذى حدث لبطلة (فى ثوب غزالة)، فهو رغبتها فى اختبار التجربة الدينية عن قرب والالتحام بها، ويأتى هذا كرد فعل لعلمانية الدكتور نزيه المفرطة من ناحية، فرسائلة لها كانت تحمل سخرية من نزوعها الدينى، ومن ناحية أخرى، فإن حادثة بيت الطالبات التى أودت بحياة بعض صديقاتها أدخلتها فى حالة من الهلع والاكتئاب النفسى تجاه التشدد الديني، ومن ثم تخوض تجربة الحج بنفسها لتفهم التجربة الدينية على نحو أعمق، وهناك رأت تلاشى الفوارق الاجتماعية والجنسية، ورات المرأة جنبا إلى جنب مع الرجل، فيعكس ذلك معنيين:

الأول تطهير روحها من الاغتراب عبر رحلة غمرتها بالسلام، عندما ذابت بين حشود النساء والرجال المسلمين فى الطواف حول الكعبة.

والمعنى الثانى: تطهيرالثقافة الدينية نفسها من تهمة تهميش المرأة. بعد أن أشعلت النار فى بيت الطالبات. إن النار تظهر فى أحد مستوياتها رمزاً للتطهير، وكأننا نحتاج إلى ثورة تصحيح تاريخية نحرق فيها كل أنظمة القهر. التى أبرزها فى هذه الرواية قهر الرجل للمرأة.

ولا غرابة بعد التطهير أن يكتمل حمل بطلة الرواية بعد أن عادت علاقتها بزوجها إلى الاستقرار، وكأننا إزاء بشارة بميلاد جديد. كما تكتمل حلقة اندماجها مع المرأة السعودية، كعلامة على توحد المصير النسوي فى الثقافة العربية، من خلال مشهد دال، وهو المشهد الذى منح الرواية اسمها، حيث أعدت صديقاتها السعوديات حفلاً خاصاً، يستدعى من تراث سعودي، محتشد بطقوس وتقاليد سعودية خالصة، وفيه ألبسنها ثوب الغزالة، وعلى دقات موسيقى وغناء سعودي، راحت ترقص بينهن وتغني، رقصات وأغان سعودية وجدت فيها عذوبة وجمالاً لم تكن تتوقعه، ليصبح هذا المشهد المرسوم ببراعة، تدشينا لتحالف نسوى ينهض على ثقافة جديدة، تحترم خصوصية المرأة، وإعلاناً صريحاً لتجاوز كل حواجز الاغتراب المكاني والنفسي لدى بطلة الرواية، فالغزالة هى المعنى البري للمرأة العربية، والتمثيل الجمالى لها على نحو ما جسدته الثقافة العربية عبر تراثها الشعرى. بوصفها ذلك الكيان الجميل المغوى بالقنص.

كما تتوقف الرواية عند أنماط لنساء ورجال سعوديين، تتوقف أيضا عند أنماط لنساء ورجال مصريين تعرفت عليهم فى السعودية. تصهرهم تجربة السفر وتضعهم على المحك فتتكشف ملامحهم عن ممارسات بعضها مخجل وبعضها مضيء. بعضها يعانى انسحابا للداخل، وبعضها يقدم على انطلاقات غير محسوبة بما يعني أن تجربة السفر هنا ليست مجرد رحلة فى المكان بقدر ماهي تجربة لاختبار الذات أيضا.

---

* كاتب وناقد من مصر.

١. هالة كوثرانى: الأسبوع الأخير (رواية) دار الساقى بيروت ٢٠٠٥م.

٢. عزة بدر: فى ثوب غزالة (رواية) كتاب الجمهورية القاهرة ٢٠٠٦م.

جميل... لأنه... بعيـــــد!

■ حنان الرويلي*

كان بدرآ يحتجب خلف سحب العباءات السوداء تارة.. وخلف سحب ملابس الممرضات البيضاء تارة أخرى..

لكزت زميلتي هدى التي وجدتها قرب عيادة طبيب الأسنان، وقلت لها: أتصدقينني؟!

أتمنى أن أتحول الآن إلى قطعة حلوى..!

سألتني متعجبة: ولماذا يا مجنونه؟!

قلت لها: أريد أن أكون قطعة حلوى.. حتى تقطعني ملامح ذلك الرجل الوسيم إلى قطع صغيييييرة.. يلتهمني بعدها كطفل فَرِحٍ في يوم عيد..

ضحكت وقالت: وسيتبعك بكأس لبن يتجشأ بعده.. ثم ينام.. وهو يشخر وينخر، لتتمني آنذاك لو أنك صماء ولست قطعة حلوى..

نهرتها من مغبة تشويه أحلامي التي لو قدر لها أن تهبط من سماء خيالي.. لسكنته بتفاصيله، كما تسكن الروح الجسد..

قالت ساخره: إنها أحلاااااامنا.. تُزينهم في أعيننا..

فأجبتها ساخطه: لكنه قمر.. وهل يخفى القمر على الناظرين!!

وكان جوابها حاضراً عندما قالت لي: تمعني هذا القمر جيدآ..

ستجدينه مليئا بالنتوءات والتشوهات.. ويعاني من النقص غالبية الشهر.. ويدور في الأيدي، كمقبض الباب!

سألتها مشدوهه: وهل تمعنتيه أنتِ أيضآ؟؟

أجابتني بعد زفرة حرقه في صدرها: نعم

إني أتمعنه كل ليله.. لأنه زوجي الذي أطالبه بالإنفصال منذ مدة!

...

...

...

جميل.... لأنه بعيد.. !!

---

* قاصة من السعودية.

الباب في مهمة خاصة

■ فهد المصبح

الكل في المدرسة يدرك مدى ذكائها، رغم حداثة سنها، طفلة في العاشرة، وهبها الله النبوغ وقراءة الأفكار، لكنهم لا يتوقعونها بهذا الفقر المدقع، فسجاياها غطت كل بؤس طبع أسرتها، تود لو يحس أحد بحالها دون أن تفصح، فطلبات الدراسة أرهقت والدها الذي لا يتوانى عن توفيرها مضحيا بكل ما يملك.

تمتلك الكثير من الأجوبة، لكنها اليوم تسأل أباها بإلحاح عن باب بيتهم، فيخبرها أنه عند النجار ليصلحه، وتنتظر.. ولا يأتي الباب، ما جعل أباها يعمد إلى سد الفتحة بأعواد ولحاف سميك.

لعوز مفاجئ، باع أبوها الباب دون أن يخبر أسرته بذلك، فأحدث ذلك فراغا في مخيلتها، فصارت يوميا - وقبل ذهابها إلى المدرسة - تتوقف عند مدخل بيتهم لترى آثاره وتتخيل شكله، فكتبت عنه سطورا ضمنتها خلجات عشق غريب، يشرح مكانة الباب في حياة سكان الدار، إنه الحرز والستر، إنه واجهة للمنزل.. بداية النظام ونهايته، إنه الاحترام لحق الآخرين، ينوب عنهم في غيابهم، ويحرسهم في ليلهم، دون ملل أو كلل، ثابت في مكانه كجندي

مخلص، إنه الفم الذي يلتهمهم في قدومهم، ويفرغهم عند رحيلهم، إنه يشارك الأب في الحروف نفسها.

كانت كلمات المقال خارجة من قلب انتزع بابه بنكهة شوق محمرة، فنال المقال إعجاب الأبلة فقدمته لإدارة المدرسة، التي رشحته للمسابقة الكبرى لمدارس المنطقة، وفاز بالمركز الأول دون منافس.

وصل إلى المدرسة خطاب شكر، مشفوعاً بدرع عن مسابقة المقالة، ومكافأة مالية للطفلة صاحبة المقال، تسلم لها في الحفل السنوي.

جاء احتفال التكريم في مبنى كبير، أنشأه الأهالي من تبرعاتهم العينية والنقدية، وهناك رأته.. مغيّرَ المعالم بدهان براق، فوقفت عنده تشمه، تتفحصه، فيتأكد لها أنه هو هو باب بيتهم الغائب. اقتربت منه أكثر، والتصقت به خاطفة منه قبلة سريعة لم يتنبّه لها أحد، ثم مضت.

كانت المديرة والمدرسات يتجولن في أقسام المركز مع الضيوف والطالبات المتفوقات، وهي تقسم على الملأ أن الطفلة لا تفيها حقها هذه الجائزة البسيطة، بل لو أخذت ما في المبني كله لما وفاها حقها، لكنها.. اختارت الباب، فنظروا إليها بدهشة، ولئن كان تصرف العباقرة غريبا.. لكنه لا يصل إلى هذا الحد؛ فالباب مجرد خشب لا يفيها حقها، ولكنها تصر عليه.

ومر الحفل بسلاسة ومرح، واستلمت مكافأتها وشهادة التفوق، وعينها على الباب الذي وعدوها



أن تأخذه حين يحضر النجار لاقتلاعه.

عادت إلى البيت وهي تبكي، وتذرف دموعا لا تريد أن يراها أحد، فهي تدرك عوز والدها وتضحيته، لكن لا باس.. ستعيد الباب كما وعدوها بذلك.. وستفرح به والدها وأهلها.

أقبل والدها عليها.. فقرأت في وجهه عوزا يرتسم في تجاعيده، وقبل أن تبلغه بعودة الباب، أخبرها أن النجار يفضل إصلاح الباب مع النوافذ دفعة واحدة، وأقل كلفة.

فصمتت واتجهت إلى غرفتها، واستسلمت إلى سريرها تبكي.. إلى أن غلبها النوم، فرأت نجارا يعالج قلع نوافذ تصرخ مستغيثة.. تلوح بذرفها نحو السماء، فتستمطرها بابا، يوقظ صريره ذاكرتها الصغيرة، فتندفع نحوه كفراشات حقل من الزهور.

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

قيد..

توشّحت قيدها، ورمت بمفتاحه ذات غفلة.. ثم قامت ترقص حتى أعياها النعاس.. وعندما جاء الصباح تعالى صراخها وهي تستنجد للنهوض..!

نهاية.. !!

في الأمس كنت تسابقين الشمسَ، ثم رميت نفسِك معها بين أحضان الغسق.. دون أن تدركي أنها نهايتُك..!!

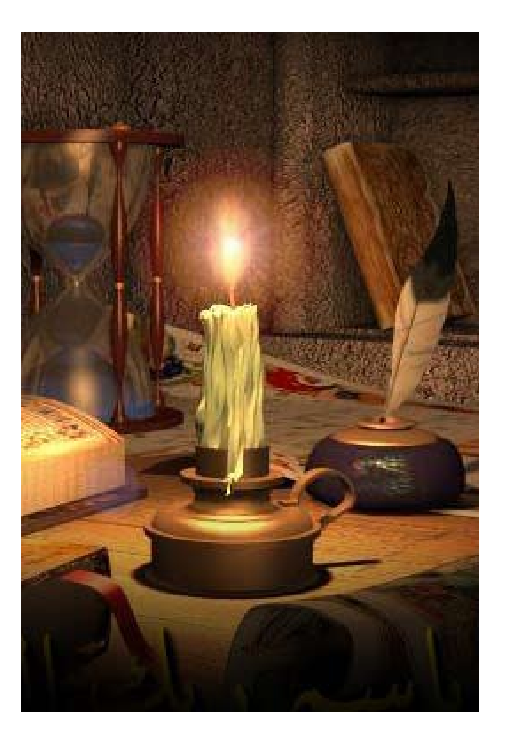
بركان!

حجبتِ قرص الشمس..
في ساعة غفلة..
ذُهلوا..
فزعوا..
تلمسّوا رؤوسَهم..
صرخوا:
ليست غيمة..!
تجمدوا في مخابئهم..
مكثتِ ردحاً من نهار..
لم تجدْ منهم صدى..
لملمت أطرافها،
ثم انفجرت كبركان..!

بقاء.. !

مكثَ يغازلُ أحضانَ السحاب..
يرنو إلى انفلاتٍ سرمديٍ شبَّ عليه..
هَمَسَ على مقربة من حراس أِسراب الطيور المهاجرة نحو الجنوب..
جمعَ بقاياهُ المتناثرة، وهو يتحشرجُ لاهثاً..
ثم صدَحَ لحنَ البقاء.. !





صورته.. !

لا يرى أبعد من أرنبة أنفه..

يحمل معه دائماً

مرآة واحدة.. يطالعها كل حين..

ألصق عليها صورته يوم عرسه..!

شمعة.. !

أشعل شمعته على طاولته المفضلة.. في عتمة مقهى مقفر.. يتأمل في ضيائها، ويسطّر من نتاجه في قرطاسٍ يتلوى بين يديه من كثرة الطيّ..

أخذه النعاس بعيداً..

وفجأة، تلألأت شموع كثيرة.. انتشر ضياؤها في أجواء المكان..

شمعته.. كانت تأوي إلى لحدها..!

وحيداً..

وحده الفتى ظلَّ في ساح الوغى.. يقاتل بسيف عتيد..

وعندما فرَّ المعتدي، وهدأت العاصفة.. نصب خيمة النصر على أنقاض بيته.. ثم احتفل بصلاة الشكر وحيداً..

كفن

عندما سقطت قذيفة جديدة.. انتزعوا علم السارية ليكفنوا به رضيعاً كان يأوي مع ما تبقى من أسرته بين مقاعد المدرسة..

مانشيت..!!

تلقف جريدته التي اعتاد قراءتها كل صباح، أحس أن الجريدة ثقيلة بين يديه.. دُهش..

زالت دهشته، عندما لاحظ أن يديه تلطختا بدماء نزفت من المانشيت الرئيس للجريدة، لحظة ملامسته..!!

يتيم

الطفل الذي فقد أباه ذات صباح،
تجمع حوله في يوم الفقد خمسون..
أغدقوا عليه حزمة من حنان..
وقميصاً وحذاءً وبنطالاً،
وخمسين درهماً..
تخدّر الطفل أسبوعاً،
ونام في النهار!
تفرق الجمعُ..
بعد خمسين يوماً،
شوهد الطفل تائهاً..!

* قاص من الأردن، مقيم في السعودية.

قصص قصيرة جدا

■ عبير المقبل*

قمة التضحية

قررت في آخر لحظة أن تموت ويبقى ابنها الوحيد على قيد الحياة.. تم إجراء عملية نقل القلب منها إلى جسد ابنها، ولكنها لم تكن تعلم أنه قبل العملية قد فارق الحياة!

الأخيرة

كانت هذه آخر سيارة من أحدث الطرز التي سيمتلكها.. لأنه عندما سار بها حدث خلل فني بسيط في المحرك أدى إلى انفجارها، ولم يبق لها أثر قط.

لوحة

كل يوم تتأمل بها.. ولساعات دون أن تشعر بمضي الوقت، وحينما اتسخت أرادت تنظيفها لتكتشف أنها عبارة عن عدة لوح تشير إلى لغز مبهم.

قطع الشك باليقين

بعد انقضاء شهر العسل.. وعودته للعمل.. كلما حاول الاتصال بها، وجد خط هاتف المنزل مشغولا.. تكرر ذلك مرات عديدة.. وأخيراً قرر حسم الأمر وقطع الشك باليقين، بعد خروجه بساعة.. ذهب فجأة إلى المنزل فلم يجد لها أثراً.

طفل

بعد حمل تسعة أشهر.. قضتها بالأمنيات بقدوم المولود البكر... حانت لحظة ولادتها... ولخطأ طبي أصبح معاقاً إلى الأبد.

خيال

كانت تلك مواصفات شريك حياتها.. رفضت الكثير الكثير بانتظاره.. وعندما جاء نصيبها.. لم تجد فيه أيا من المواصفات التي بنتها في خيالها.

مرآة عاكسة

نظرت في مرآتها.. فوجدت شيئا غريبا.. وهو أن صورة قبحها تزيد عما هو في الواقع.

عمر

أصيبت بمرض خبيث.. أيقنت أن نهايتها ستكون في لحظة..

وفي لحظة.. مات زوجها وابنها في حادث سير.

---

* قاصة من السعودية.

شتاء السارد

■ محمد النجيمي*

مشهد ١:

الواحدة صباحاً

السارد يمزق كتابه الأخير، يتناوش صفحاته بأظافره، ويوغل في تمزيق جسد الورق. صاحبه يحتضن الكتب الأخرى ويحول بينها وبين السارد المجنون. صراخهما يعلو، والكتاب الأخير خمدت أنفاسه.

مشهد ٢:

قبل ذلك.. أول المساء

الشاعر الحداثي يحضر للمشهد، يراود اللغة عن الأجساد الغضة، ويجتر ذاكرة أجداده الجاهليين. يموت الوعي على حد قلمه المنتصب، تموت الحداثة على سرير القصيدة، ورائحة النتن تقصي السارد عن المشهد!

مشهد ٣:

قبل الفجر بقليل

السارد أمام كومة حكاياه التي تعلوها كتب متعددة العناوين، يوقد عود الثقاب.. ويرقب الحريق وهو يكبر على عينه.

بينه وبين اللهب.. تتخلق صورهم؛ التوحيدي على يمينه يرمقه بحزن.. والشاعر على يساره مرتديا نظارته الطبية، يمسّد شاربه ويقذفه بنظرة شامته.

جلس السارد منكسرا بجوار النار، وأغمض عينيه، يتحسس بردها الذي جمد أضلاعه.

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جداً

■ د.جميل حمداوي*

محاضرة

ألقى دكتور مثقل بكنوز المعرفة محاضرة قيّمة لمدة ساعتين أو أكثر. كان يجلجل ويصول ويحرك يديه، ويرفع بعناء كبير صوته المتقطع المبحوح. نام الحاضرون وشخروا، فخرج الدكتور غاضبا شاتما جمهور آخر الزمان؛ لأن الحاضرين ما زالوا نائمين في كهفهم..!

قصص قصيرة جدا

احتج التلاميذ داخل الفصل، وصرخوا في وجه أستاذ اللغة العربية الذي تخشب في المؤسسة أربعين عاما وما بدل تبديلا. احتج الطلبة صارخين يائسين، فنددوا بالمقررات الدراسية الزائفة التي لا تنتهي، وقالوا بصوت مرتفع: «نحن في زمن العولمة، نحن في زمن الساندويتش والهامبورغ، نحن في زمن الثورة الرقمية، اتركونا من الكتب الورقية الصفراء، وأريحونا من جنس الرواية وقراءة النصوص المسترسلة، لا نريد سوى قصص قصيرة جدا»..

الميراث

ماتت أمهم منذ عقد من الزمن، فمنع الأولاد أباهم من الزواج كي يرثوا عقاره ومنقولاته. انتظروا موت أبيهم، فلم يمت. مات الأولاد كلهم، فورثهم أبوهم.. وتزوج بعد ذلك بشابة يانعة ظلت تدلكه صباحا ومساء طمعا في موته وميراثه..

الطمع

سافر شاب عاطل إلى الخارج، فتزوج عجوزا نصرانية ثرية، تملك الكثير من الأبقار والخرفان والدجاج، ماتت المواشي كلها ولم تمت العجوز، فطلقها الشاب العاطل بالثلاث ليبحث عن عجوز غنية أخرى.

الحمامة!

أسقط الذئب الحمامة..
ونهش عظامها الطرية..
فكفنها الجميع..
ثم شيعوها بالحزن والأسى..
وكان الثعلب أول المشيعين..

الساحرة

سحرته برموشها الوارفة..
فارتمى بين أحضان الساحرة..
فأفرغت كل جيوبه العامرة..
وأرسلته إلى بلده بأيد فارغة..
ووشمته بأمراض شائكة..

القصيدة

أهلكته العاشقة..
بالقوافي المتعانقة..
والأوزان الصافية..
والاستعارات الشاردة..
فطلق القصيدة العانسة..
والرواية الساهرة..
وتزوج القصة القصيرة اليانعة جداً..
فأنجب من هذه الفاتنة..
كتابات ساخرة..

---

* كاتب وناقد من المغرب.

وطن الخلود..

■ فيصل الدغماني*

مكتبه الصغير هناك منزويا في أقصى الغرفة.. الأوراق متناثرة.. والحبر جف من طول الغياب.. الغبار يعتري المكان.. إحساسي بالغرفة أنها تشتكي هجران صاحبها.. الكتب كانت للفئران وجبة دسمة؛ تلعب على هذا وتنهش في هذا.. حرة طليقة..!!

فتحت نافذة الغرفة.. صافحتني السماء بالهواء الحار.. نظرت إلى الأرض فإذا بها تنضب من تحتي.. رجعت للمكتب الصغير والذهول والدهشة كادا أن يقوداني للهوس.. نظرت علني أجد ورقة تدلني على صاحبها.. لم أجد شيئا سوى اليأس.. ساءلت الباب.. النافذة.. الوردة التي كانت تعطر المكان.. ولا مجيب..!!

خرجت مسرعا وجلست على الرصيف، ذاك المكان الهادئ الذي يعصف بالذكريات عندما كنت أنا وصديقي نجلس عليه.. نتجاذب أطراف الحديث.. نجمع هموم الدنيا ونتداو لها في سهرتنا الليلية.. بكيت على الرصيف.. ندبت حظي المتعثر لفترة غيابي، عندما أردت إتمام آخر مرحلة من مراحل دراستي.. السؤال الوحيد الذي كان يسامرني ويشاطرني حزني.. هو: ما الذي جرى أثناء غيابي..؟

أخذت أسأل هنا وهناك.. ولا أحد يعلم.. وجدت ذلك الشيخ الكبير الذي يجلس دائما أمام المسجد.. فسلمت علية، وسألته عن صديقي (جابر).. صد عني.. وقال : لا أعلم..!

حينها تأكدت أنه رحل، ولكن.. إلى أين؟!

رجعت إلى غر فتة الموحشة بعد أن كانت منارا للعلم والفكر؛ تلك الغرفة التي كانت مجلساً لأرباب الفكر وصنوف المعرفة..

أراها الآن موحشة.. يلفها الظلام.. ويملؤها الغبار..!!

يقيت على حالي شهوراً.. أسأل.. ولا من مجيب.. الأرض قاحلة.. والسماء شاحبة.. والمياه تداعبها الأمواج.. هذا ما كنت أحسه وأراه..!!

رجعت إلى ذاك الرصيف ، وجلست في مؤخرته عله يستأنس بي من وحشته.. وأستأنس به من وحشتي.. جلست أتأمل صورته.. أفكاره الخالدة.. حديثه الهامس.. نظرته المتأملة..

تذكرت كتاباته.. فبكيت حتى سالت الأرض من حولي..

تذكرت نضاله.. قوته.. فضحكت..!!

* * *

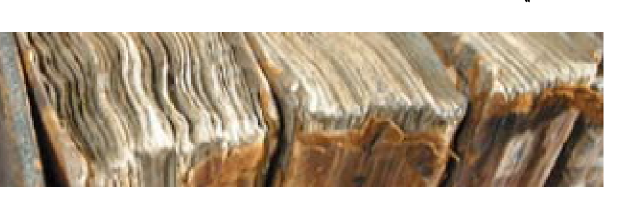
عجوز قادمة نحوي.. أراها وكأنها تحمل الأمل لي مجدداً.. حدقت النظر بها.. اقتربت مني؛ فإذا بها تحمل كوبا ساخنا من الشاي.. اقتربت أكثر فأكثر حتى وقفت أمامي.. أعطتني كوب الشاي الساخن وذهبت وهي تتمتم بكلمات جميلة حانية، ودعوات صادقة.. أخذت أشرب الشاي فإذا بي أفيق من سَرَحاني..

فعلمت إن تلك العجوز هي «جدتي» بل وأنها واقعٌ أنسجم مع ما كنت مشغولاً به.. وحينها نهضت بعدما كنت مستلقيا على ظهري، وإذا بي أقرأ في كتاب «رحلة في وطن الخلود»..!!!

ونظرت إلى الكتاب بين يدي؛ فإذا بي قد وصلت إلى فهرسه، ولكن خيالي ما يزال مشتعلا ومولعا وشغوفاً بالقراءة الحرة..

فهززت رأسي مبتسما وقلت : حقا.. القراءة وطن الخلود..؟!!!

بأناملي المرتعشة : كتبتها.



* سكاكا - الجوف.

نحن... غربة وطـــن!

■ المغيرة الهويدي



بين حقيبتي سفر كان لقاؤنا.

وكان الوطن مختصراً بمحطَّة

وكغريبين قدرهما الرحيل أمضينا الليل باختراع المفاجآت، وارتداء الأقنعة التنكريَّة، لنخترق وجه الوداع بابتسامة!

وكغريبين قدرهما العشق أيضاً تحدثنا عن العابرين في محطّات القلب، وعن الانتظار!

وبقدر كبير من الثقة والخجل فتحنا حقائب الذكريات، وراحت نظراتنا تتجوَّل في أرجاء الآخر بحثا ًعن نقطة التقاءٍ في دروبٍ وطئناها حيناً، بحثا عن كلمة تكون كافيةً لاحتواء وعدٍ بلقاء آخر!

* * *

وحدها الغربة تمكِّننا من قراءة الآخرين،

تعطينا الحقَّ في أن نكون أقرب، يجمعنا الوجع برباطه،

لذلك أدركتُ جيّداً أنَّكِ كنت تفكّرين بيدي بحثاً عن دفء، تماما كما كنت أبحثُ فيكِ عن وطن، وعن طريقة أوقِفُ بها الزمن لتدوم تلك اللحظة طويلاً.

* * *

خلف حقيبتَي سفر كان وداعنا...

وكلُّ ما في جَعبَةِ الوداعِ وعد مذيَّلٌ بـ«سأبقى»

وأمنيةٌ لو نبقى كشجرة في مهبِّ الخريف.

من قال إنّ المحطَّة وطن؟!

ها نحن نمضي في اتجاهين، والدروب التي جمعتنا تفرّقت.

ما عاد في القلب متّسع لحلم!

ها نحن نمضي، فينشطر الأفق

والشمس التي تلوّح لك، ليست هي الشمس الّتي تلهبُ ظهري بسياط من قهرٍ لا ينتهي.

* * *

خلف حقيبتي سفر كان وداعنا..

والغربة التي رحلت بك لم تتركني وحيداً، بل رحلت بي إلى مجهولٍ آخر.

ولم يبقَ هناك سوى الوطن لوحة بلا ملامح تواجه قدرها في معرض الريح والشتاء والألم.

---

* قاص من المغرب.

فصل من رواية:

الشمس التي رحلت

■ محمد عطيف



الكتابة عندي.. هي متعة..

والكتابة في داخلي.. إحساس بديع.. وفن رفيع.. لا أدّعيه..

والكتابة عندي.. هي البساطة.. هي السهولة.. هي اللفظ الجميل.. والشعور الخالص.. والعاطفة الصادقة. باختصار هي اللفظ المعبر من أول نظرة.. هي التي لا تشعر بالحيرة.. ولا ترهق القلب والعقل. عندما أكتب فأنا أنظر حولي.. مشاعرهم.. أحزانهم.. مكنونهم.. وفي ذلك أجد ذاتي وكياني.

من احترامي لقارئي ينبع اعتزازي بما أكتب.. ومن تقديري لنظرته تأتلق خواطري.

..وعندما أكتب فأنا لا أكتب لهم فقط.. ولكن لكل البسطاء.. مثلي تماما..

الفصل الأول

شقت تلك الصفعة سكون ذلك الليل المطبق، عندما هوت على ذلك الجبين الغض، في حين انطلق ذلك الصوت الغاضب قائلاً:

- «لقد نفذ صبري معكِ.. ولم أعد أحتمل ما تفعلين.. قولي لي بالله: لماذا فعلتِ ذلك؟ ألا يكفي ما أعانيه بسببك أنتِ ومن في هذا البيت من حقارة المهنة وشظف العيش..؟».

ثم صمت، وهو يزفر بشدة، في حين نهضت الفتاة بقامتها الممشوقة، وقد وضعت أناملها على جبينها تتحسس موقع الصفعة، وعلى غير المتوقع منها في مثل هذه الأحوال، اقتربت من ضاربها، وفي عينيها تحد عجيب وقالت:

- «أعرف أنه يمكنك أن تفعل بي ما تشاء.. لا لشيء.. إلاّ لأنني ابنتك.. ولعل هذا سرّ شقائي.. اضرب كما تريد، ولكن لن أرضخ لعصاك.. فأنا لم أكن في يوم من الأيام مثلما يدور في بالك.. ويعتلج في داخلك..».

ثم صمتت قليلا لتعكس دموعها بريقاً سريعاً عادت تقول بعده:

- «لم أفكر فيكم يوما ما.. لأنكم جميعا لم تشعروا بي، ولا حسستموني لحظة أنني أعني لكم شيئاً.. لعل الإنسان في نظرك - يا من تحمل لقب الأب - مجرد حيوان يأكل ويشرب وينام فقط..!! لا، ليس كذلك أبداً.. لم أعتد منك إلا الضرب والقسوة، ولم ألمس فيك الحنان يوماً ما.. وتريد الآن أن تصلح ما أفسدته في سنين بين يوم وليلة.. نعم قد أكون مذنبة ولكنك أنت

من زرع فيّ الجرم وغرس في نفسي الإثم..».

ولم تستطع أن تكمل إذ انخرطت في بكاء مرير، في حين وقف ذلك الرجل المتوسط القامة يتحسس ذقنه المدببة ولا يدري ماذا يفعل..؟ إذ شعر بغضبه يذوب في مصداقية كلامها.. تقدم نحو النافذة وفتحها ليتدفق منها نسيم عذب تفيض به ليال الربيع الساحرة في مثل ذلك الوقت من السنة.. ثم التفت نحو الفتاة التي كانت قد تراجعت واستندت إلى الجدار وهي تنشج.. ورغم ذلك كان يرى أن الموقف لا يحتمل التهاون.. هكذا اعتاد أن يفعل.. تقدم نحوها وأمسك بخصلات شعرها في غير قسوة ورفع ذقنها فراعته نظرات التحدي في عينيها رغم عبراتها الهاطلة.. بادرته:

- أتظن أنك في هذا الموقف تذلني.. لا لم يعد يهمني أحد.. كل ليلة تعود كالغريب المروع.. لا يشعرون بك.. أنا فقط أشعر بك.. في تلك الساعة التي تأتي فيها لتوقع العقاب على ابنتك الآثمة.. أبداً لم تكن في وعيك لحظة ما و..».

ودوّت الصفعة من جديد لتفقدها وعيها هذه المرة.. وخرج الرجل من الغرفة وهو يتمتم:

- «في المرة القادمة سأقتلها ولا شك.. سأقتلها..».

وما أن فتح الباب المقفل حتى اندفعت منه امرأة في العقد الرابع من عمرها، حلوة الملامح، وإن كان وجهها قد علاه من معالم الحزن ما يوحي بشقائها.. اندفعت نحو ابنتها المسجاة ورفعتها وهي تتمتم:

- «رباه ارحمها».

وشيعت الرجل الخارج بنظرات قاسية، عادت بعدها تحاول إفاقة ابنتها التي ما لبثت أن فتحت عينيها اللتين لم تكد تتبين الملامح التي أمامها حتى قالت في قسوة:

- «ابتعدي عني».

وحاولت النهوض بنفسها، إلا أنها ما لبثت أن تهاوت في إغماءتها من جديد..

* * *

أشرقت شمس الربيع في اليوم التالي وتسللت أشعتها الدافئة إلى الغرفة ذات الأثاث المتواضع والسرير الخشبي الذي احتضن فتاة بدت في الخامسة عشرة من عمرها، وقد أوحى منظرها أنها تغط في نوم عميق، في حين حملت تقاطيع وجهها خطوطا حمراء وانتفخ طرف شفتها السفلى بشكل واضح، بينما عند قدميها جلست المرأة نفسها، ترقب ابنتها وهي تكاد بين الفينة والفينة أن تسقط بفعل النعاس.. وأخيراً نهضت بتثاقل، وقبل أن تغادر الغرفة أشارت لطفل صغير بدا في الرابعة من عمره كان يلهو بجانب السرير، أن يلتزم الهدوء، وألاّ يزعج أخته، فكان رده أن نظر إليها غير عابئ، وما كادت تخرج حتى ارتقى حافة السرير وأقترب من جسم الفتاة وهو يهتف:

- «سمر.. سمر..».

وفعلا بدأت الفتاة تفتح عينيها ثم تعيد اغلاقهما، إلا أن النداء المتكرر نجح أخيراً، ليس في فتح عينيها فحسب، بل وفي مبادلتها للصبي ابتسامته.. وفيما مال عليها احتضنته وهي تقول:

- «وحيد.. أخي الحبيب.. أنت الوحيد الذي يبدو مصدر عزائي في هذا البيت.. أنت الوحيد يا «وحيد».. لكم أحبك.. ».

ثم رفعته أمامها ونظرت في عينيه اللتين

تشعان بالبراءة وعادت تقول:

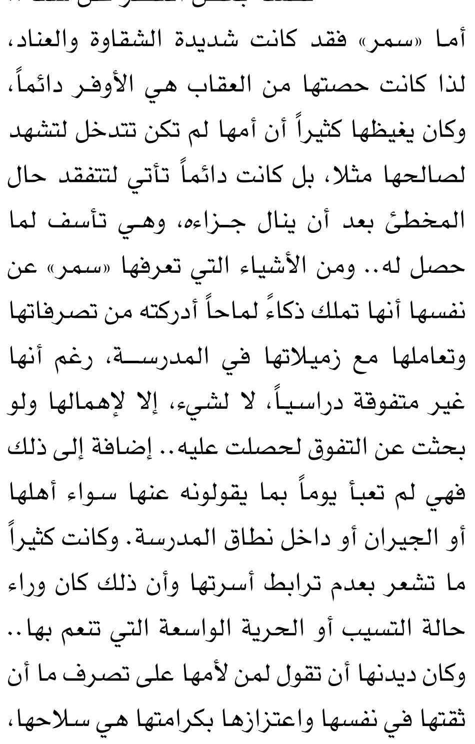
- «ستكبر غدا يا «وحيد» وتعرف لماذا أنا حزينة.. ولعلك ستحزن أنت أيضاً؛ فأنت لا تدري ماذا يحدث في بيتنا الآن.. الكل هنا لا يفكر إلا في نفسه.. وأبوك كم هو قاس علينا! لا أعتقد أن قلبه عرف الحب يوماً أو لعله لم يسمع به بعد.. أما أمك فهي تحبنا ولكنها مثقلة بالمتاعب و..».

قطعت حديثها فجأة عندما تذكرت أن الصبي لن يفهم شيئاً مما تقول.. ولكنها أضافت في خفوت:

- «من أجلك أنت فقط لن أغضب منهم.. وستكون أنت نقطة ضعفي دائماً».

* * *

كانت «سمر» تسكن مع أسرتها المكونة من سبعة أفراد وكان والدها رجلاً بسيطاً، يعمل موظفاً في إحدى الدوائر الحكومية في وظيفة متدنية، ولكنها على أية حال كانت تكفيهم؛ أما أمها فكانت امرأة صبورة تقوم بكل شئون البيت دون أن تطلب المساعدة، حتى أن جمالها بدا يذوي سريعاً، رغم أنها لا تزال في بداية العقد الرابع من عمرها.. وكان أشقاؤها الأربعة يتدرجون في سنوات المرحلة الابتدائية ما عدا «وحيد» فهو لم يدرس بعد.. كان سجل إخوانها حافلاً بالفشل، وأسعدهم حظاً كان قد قضى في السنة التي هو فيها ما لا يقل عن السنتين.. وتشعر «سمر» بأن أسرتها منكوبة، وتعاني من التفكك الشديد؛ فوالدها لا يكاد يعيرهم ما يكفي من الاهتمام، وجلّ همه أن يذهب إلى عمله، ثم يعود لينام، وهذا من حقه، ولكن ليس من حقه أن يسهر الليل كله.. ولذلك كان من النادر أن يجتمعوا معاً.. ولم تكن تشعر أن لها أباً إلا عندما تختصم مع أحد أشقائها فيشكوها إليه؛ فتكون حصتها من العقاب قاسية على يد والدها الذي يعتقد دوما أن العصا هي الحل الأمثل دائماً، والأقدر على إعادة المذنب إلى صوابه بأسرع وقت.. وعلى ذلك المنوال سار في تعامله معهم.. كما أن اهتمامه كان مقصوراً على الأشياء التي يجد نفسه مجبراً على الالتفات إليها، وبذلك غدا كل فرد من الأسرة أشبه ما يكون بالمسئول عن نفسه بغض النظر عن سنه..



أما «سمر» فقد كانت شديدة الشقاوة والعناد، لذا كانت حصتها من العقاب هي الأوفر دائماً، وكان يغيظها كثيراً أن أمها لم تكن تتدخل لتشهد لصالحها مثلا، بل كانت دائماً تأتي لتتفقد حال المخطئ بعد أن ينال جزاءه، وهي تأسف لما حصل له.. ومن الأشياء التي تعرفها «سمر» عن نفسها أنها تملك ذكاءً لماحاً أدركته من تصرفاتها وتعاملها مع زميلاتها في المدرسة، رغم أنها غير متفوقة دراسياً، لا لشيء، إلا لإهمالها ولو بحثت عن التفوق لحصلت عليه.. إضافة إلى ذلك فهي لم تعبأ يوماً بما يقولونه عنها سواء أهلها أو الجيران أو داخل نطاق المدرسة. وكانت كثيراً ما تشعر بعدم ترابط أسرتها وأن ذلك كان وراء حالة التسيب أو الحرية الواسعة التي تنعم بها.. وكان ديدنها أن تقول لمن لأمها على تصرف ما أن ثقتها في نفسها واعتزازها بكرامتها هي سلاحها،

ولا تأبه لما يقولون، وعنها يرددون.... تشعر أنها متقلبة المزاج جداً، أو هكذا يحلو لها أن تسمع زميلاتها يصفنها.. وأتاح لها ذلك مرونة كبرى في تصرفاتها، متعللة بالسبب نفسه، وأحياناً كانت تخالف كل التوقعات فتؤدي كل أعمالها المنزلية بكل نشاط، وتؤدي واجباتها المدرسية بشكل يدفع معلماتها إلى الإشادة بها.. ولا تلبث غير قليل حتى تعود إلى سابق عهدها.. هي نفسها تشعر بذلك، وتحس أنها لا تملك القدرة على مسح ذلك الطبع فهو جزء منها.. وحتى عندما صارحتها إحدى زميلاتها بأنها تمتلك شخصية فريدة ابتسمت في سخرية وقالت:

- «لا أحب هذا النوع من المزاح».

ولكن عندما أردفت أنها تخشى عليها من المستقبل تجهمت «سمر» ولم تدرِ بمإذا ترد..

ومن الأشياء التي تفخر بها أيضاً جمالها الرائع.. مرة كتبت لها إحداهن أنها إذا وقفت أمام المرآة فسترى لها قواماً رشيقاً، وعينان بعمق لامتناه، ووجه صغير بديع وشعر كلون الليل الداجي، كما أنها تمتلك بياضاً ناصعاً بدا فيه فمها كجرح صغير.. انتشت بذلك كثيراً وشكرتها أكثر عندما أضافت أنها تذكرها بأميرة إحدى الروايات الخيالية.

وما زالت تذكر يوم نالت شهادة المرحلة الابتدائية ورغم أن معدلها لم يكن يشير إلى تفوقها، إلا أنها كانت تعتقد أن ذلك كفيل بنيل رضا والدها ولعله يشعره بحنان الأبوة، فيجود به عليها ولو في هذا الموقف فقط.. تذكر أنها عندما عادت بشهادتها ذلك اليوم هنأتها أمها بسرور عميق وقبلتها، ما جعل شعورها المتعطش يدفعها إلى احتضانها كما لم تفعل من قبل، كما أن والدها ابتسم لها في حنان استغربته وهو يعقب بقوله:

- «آه لو تتركين شقاوتك وإهمالك فقط لأصبحت شيئاً آخر.. ».

لم يطل الأمر إذ في الليلة ذاتها حدثت مشادة بينها وبين شقيقها «راضي» الذي كان يلعب الكرة في ساحة المنزل، وعندما حاولت أخذ الكرة منه ركلها بقوة فأصابت آنية زجاجية فحطمتها، فقامت بتعنيفه واشتدت الخصومة بينهما وكانت النتيجة أن ضربته فاشتكاها إلى والده، الذي لم يعر حجتها أي اهتمام ولقنهما درساً قاسياً من عصاه.. وفيما قنع «راضي» بنصيبه شعرت «سمر» بالغيظ الشديد من والدها، الذي لم يفرق بين المخطئ والمصيب.. عبثا حاولت أن تفهم لماذا يقسو عليها..!! وفي موقف آخر كانت تتطلع من النافذة إلى الشارع فلحظها أخوها «زياد» فقال في خبث:

- «هيه.. عم تبحثين؟ إنه لن يمر اليوم من هنا».

فقالت مغتاظة:

= «آخرس يا قذر».

فابتسم في هزء وقال وهو خارج من الغرفة:

-» أنا القذر إذاً..! أوليس صاحب السيارة السوداء بقذر أيضاً.. أتمنى لك حظا سعيداً».

وقبل أن تتمكن من الإمساك به كان قد عبر الباب بسرعة فائقة.. فاصطدم بـ «وحيد» الذي كان يرقب الموقف عند الباب، وهو يلوك قطعة كبيرة من الحلوى فشغلت باللعب معه.. كانت تحبه كثيراً لدرجة أن أمها كانت كلما رأتها متضايقة طلبت من «وحيد» أن يلهو معها فلا تملك «سمر» إلا الاستجابة.. أما صاحب السيارة السوداء فقد كان شاباً وسيمًا يمر في الشارع المجاور باستمرار، كما يتوقف أحياناً أمام البيت ويتظاهر

بالحديث مع أشقائها، الذين ظنوا أنه يطمح إلى كسب صداقتهم حتى لا يرموا سيارته بالحجارة، كلما عبر شارعهم.. وفي كثير من الأحيان كان يمنحهم بعض الهدايا التي لا تلبث أن تأخذ طريقها إلى يد «سمر» التي كانت تشعر أنها هي المقصودة.. ورغم أن شقيقها «راضي «لمحها غير مرة وهي تشير له من النافذة، إلا أنه استجاب لرغبتها في كتمان الأمر مقابل بعض النقود.. تعتبر «سمر» الأمر مجرد تسلية وإن كانت تعرف أن هؤلاء الفتيان يغلب على طبعهم الفساد، وأنهم كالذئاب، لا يهمهم إلا تصيّد الغريرات.. نعم كانت تحاول جذبهم، وسلاحها في ذلك ثقتها في نفسها، وتعرف أنها ربما دفعت في مقابل ذلك الكثير من سمعتها.. كانت كثيراً ما تشير لبعضهم ببعض الحركات التي تستثيرهم، كأن تقف في النافذة وتبتسم لهم، وما أن يتوقف أحدهم حتى تصفق النافذة في وجهه في عنف، أو كأن تلقي لأحدهم ورقة فيسارع بالتقاطها حتى إذا فتحها فإذا هي مليئة بالسباب، بينما تضحك هي بملء فيها، ورغم أن الخبر طرق مسامع والدها أكثر من مرة، وما أنزله بها من عقاب، إلا أن الأمر بقي كما هو، وإن أخذت بعض الحذر فيه.. ولكم فكرت لم تفعل ذلك..؟ لعلها الرغبة في تعذيب الآخرين.. أو الاستهزاء بمشاعرهم.. وفي كل، ليس لها الحق في ذلك.. هي لا تريد ذلك في قرارة نفسها، فماذا حدث لها..؟ تناقض في شخصيتها، عاد يداهمها كثيراً.. حاولت أن تتخلص منه أكثر، ولما عجزت وصفته بالمزاجية.. يوم طلبت منها أمها أن تغسل ثياب أشقائها رفضت وقالت:

- «أنا لست خادمة».

فقالت الأم في غضب:

- «المسألة ليست أنك خادمة، ولكن يا ابنتي هذا واجب عليك أن تساعديني في شئون المنزل».

فقالت «سمر» متذمرة:

- «أنا متعبة الآن كما أنني مشغولة بدروسي».

قالت ذلك، وأشاحت بيدها ما أثار غضب أمها فصاحت في وجهها:

-» لقد أصبحت كسولة وقليلة الأدب أيضاً»،

فانتفضت «سمر»، وقالت في حدة:

- «لست قليلة الأدب».

- «بل قليلة الأدب.. ولكن الذنب ليس ذنبك».

فابتمست «سمر»، وقالت في خبث:

- «ذنب من إذاً؟».

- «ذنبنا نحن أننا لم نعرف كيف نربيك.. لقد أطلقنا لك الحبل على الغارب، وسأدفع أنا ثمن ذلك.. صحتي.. أيتها الشقيـــة».

..وفي ذلك اليوم نالت من عصا والدها ما أنكى جسدها وشعرت بعده بالأسى ورددت في نفسها:

-و«ما أشقاني بأبي هذا».

إنها لا تريد أن تكون مثلما قالت عنها أمها فعلاً.. إنها تحبها ولكن أحياناً تقوم بأعمال لا تدرك عواقبها، ثم تندم بعد ذلك متى ما خلت بنفسها.. وتجد نفسها في اليوم التالي تلقي بنفسها في أحضان أمها وهي تتمتم.

- «أه يا أمي لكم أنا آسفة.. أبدا يا أمي لم أشعر بكياني يهتز إلا كلما رايتك حزينة.. وكلما كنت سبباً في ذلك.. أمي.. البارحة بكيت كثيراً.. هل تسامحينني؟».

---

* كاتب وروائي من السعودية.

الأرض المتخيلة

■ إبراهيم حسو*

كأنني

هذه

الأرض

التي تتركني باردا

مطويا في طياتها باعتباط لا مثيل له.

كأنني

أتعثر

بالأرض

بهذا العشب المؤلم الذي لا يلائمني

فأغور في الأعالي

في فضاء خشبي لا مثيل له.

لكن

والأرض

كما هي

وأنا كما هو



نلتقي كل عشر سنوات على ضفة ما
غير موجودة إلا في الشعر

نلتقي ونحكي عن الحيوانات الخرافية
ونغامر في الإمساك بها.

نفترق

وقليل من الحظ

نتعانق ونلعب الوداع المر.

لكن الوداع الذي لا يمل.. يأخذ وقتي
في التفكير بهذه الجاذبية

وهذه الكثافة الضاحكة للهواء، فأسّد
الفجوة العميقة الموجودة في الشعر

أقصد الخريف وهو يموت وسط الباحة
العامة للألعاب الشعبية،

أراه منطفئا وجسمه يشع وينكسر مثل
الشمس الأولى لدى خروجها من الفجر.

كأنني

رأيت

الأرض

هنا

أكثر من مرة

دخلت الظل باتجاه أشجار خاطئة

أو ماء خاطيء.

لكنني تبعت الفضاء الشره والذي سيتهدم قريبا عام ٢٠١٥

أو ربما بعد الأربعاء القادم.

كأنني

أشبه الحجر البازلتي

عندما يشتعل ويغور في الأعالي.

وتبعت جسمي المفتت، خنقت يديّ ورميتني من أعلى جسمي

وتهدمت في مكان مليء بالقصب وحيوانات تنير وتتداخل مثلنا.

كأنني

هذه

الأرض

لأول مرة.

وكأن هذه الأرض كانت جسمي تقريبا

كأنني

ولدت

في سرير من العواصف أو ما شابه ذلك

ومتّ في أرض تغمرها الخضرة دائما.

فأعود

إلى

الأرض

إلى صباح يوم الأربعاء، تاريخ النافذة المكسورة، وآلات النفخ الكبرى

في الساحة العامة للألعاب الشعبية... أعود إلى أكياس قصب السكر

أقصد الشعر الذي يتلف المخيلة العاطلة، فيركض الشعراء ويموتون

رويدا رويدا تحت أبطي.

لكنني

أذكر ضياء الطيور وهي تصيح بغيظ

الحيوانات الخرافية الراكضة نحو عالم خفي بثقة القطارات نحو حتف مجهول.

كأنني

كنت مختفيا هنا

ومنذ قرون عديدة،

كأنني منذ الفجر كتبت هذا وذهبت،

أو ليست لدي زهور البرتقال كي أقدمها لنفسي في عيد وهمي

أو ليس جمالي أبهى مع تقدم عمري

ورؤيتي للمسرح العبثي الذي فرّ ممثلوه للتو

فأمثّل أكثر من شجرة وأذوب.

منذ الأربعاء

وقبل عام ٢٠١٥

رأيت نفسي قرب النافذة دون طيور تذكر..!!

---

* شاعر وناقد سوري.

عاهدته

■ أحمد عكور*

عاهدتُهُ
ألا أبوحَ لغيرهِ
بالحبِّ والشكوى معا..
عاهدتُهُ
أنّي إذا هجعوا
أبوءُ إليهِ بالحسنى التي
أحيا بها قلبي
وأرْوي الأضلُعا..
عاهدتُهُ
أن أفرشَ الأهدابَ آمالاً
وأسقيها دمي والأدمُعا..
ما جئْتُهُ
أمشي إلى لُقْياهُ
إلا أسرعا..

أو جئتُهُ
أحبو وتثقلني الخطا
إلا سعى..
رفَّتْ من السحر الجوانحُ
مذْ عرجْتُ إليهِ
أمتاحُ الرؤى
من سِدرة الطهر التي
أسْرى بروحي حسنُها
فيضًا من الحب المقدسِ
ما ألذَّ وأبدعا..!!
عاهدتُهُ
حتى المماتِ
أكونُ
عبدًا طَيِّعا..

---

* شاعر من السعودية.

حبيبي.. وطني

■ السيد موسى البدري

فديتكَ أنتَ لي وطنُ   وأنتَ عليّ مؤتَمنُ
وقلبي في هواكَ غداً   كما بالأمس مرتهنُ
فوسّع يا مكانُ لنا   وأبطئْ أيّها الزمنُ
عشقتُكَ منذ ُتنشئتي   وأشرقَ وجْهكَ الحسَنُ
فديتُكَ كيف تأسرني   !وبعْدكَ كله حَزَنُ؟
إذا ما كنتَ قدّامي   تشوّقَ شوْقيَ الفطِنُ
سماؤكَ من تباريحي   ويعصف جوّها الأرنُ
أما في القدّ من مُلحٍ؟   بلى الغابات و المدُنُ
وقدُّكَ من رسوماتي   وإعماري له ثمَنُ
وفي عينيكَ لي بحْرٌ   تحاول فهْمَه السفُنُ
فأشرعتي تبطئني   ويعجلُ في اللقا الزمَنُ
وأعجبُ من تعجّلهِ   وأنّي فيكَ مفتتَنُ
أحبُّكَ هل ستمنحني   ربيعاً كله فنَنُ؟
وهل تتحرّك الأمـا   هل يتجدّد الأسِنُ؟
أنا للحُبّ منتظرٌ   وبالوديان لي سَكنُ
على الجبَل الأشمّ أرى   مساحاتي ولا أهنُ
وأضمن يا حبيبي كـ   ما تصبو..؛ أنا قمِنُ
فأسدلْ من سحاب الحُـ   ما فيه لنا منَنُ
وأغدقْ في ربوعك لي   وصالاً؛ أنت لي عدَنُ
أحبُّكَ كم أحبُّكَ يا   ربيع العمْر يا وطنُ

---

* شاعر من السعودية.

دروب الكرى

■ سماره غازي الفرطوسي

غابت الأزاهير
ستار الرجوع يذوب في السهوب
أول صباح ضل في الطريق
نجمة النهر
حزينة كالأقمار
نفض الندى خيالاً
على العشب ارتمت البذرة
حزينة
تجوب دروب الكرى
أوصدت الظلماء الضحى
فر النهر

شموس الردى عجائز دفينة
في الوادي زهرة تائهة
ترتجف إلى نهار
لم نجوم مدينتي مساء؟
ابعثني أمطارا ليذر الفراق
أغنية تذوب في الوادي
ابتسامة صبح
فالشمس في أذيالها ارتحال
تخفق الروح لنسمة
الربيع يرتجف
أطلقوا الرصاص على الياسمين

---

* شاعرة من العراق.

رحلة

■ د. حافظ المغربي*

وشَرَعتُ أبحثُ في عُيُونِكِ
من بعيد عن وطن
يَهَبُ الرِّمالَ الظَّامئات
معانيَ الماءِ العَذُوبِ
على شفاه من ظمأ
ويَلُمُّ أشلاءَ الكرامة
من بطونِ الدُّودِ في جوفِ الحُفَر
ويَعُدُّ أنفاسَ البراكينِ
التي ثارت حَفيظتُها
تباركُها خواطرُ من عَدَم
تَهَبُ الثَّكالى الدِّفءَ
من حُمَمِ اللَّهيب
وتُدَثِرُ المقرورَ
بالرَّعدِ الرَّغيد

* * *

وشرعتُ أبحثُ في عيونكِ
من بعيد عن وطن
يشكو الأمانَ حكَايَةً
والخوفُ ينشُرُ حولَهُ
الرُّعبَ الكئيبَ قصيدَةً
نُظمَت من البحرِ الذَّليل
نَكرَتهُ أنغامُ «الخليل»
بحرٌ تموجُ بِهِ دماءُ الرَّملِ
صُفراً قانيات
يَهَبُ الأفَاعي الحانيَات
الشَّهدَ كأساً من دمَاهْ
يَسقِي رَحيقُ السُّمِّ
مُهجتَهُ حياهْ

* * *

وشرعتُ أبحثُ في عيونكِ
من بعيد عن وطن
الأرضُ تَنبُضُ فيهِ
بالفكرِ الجديد
تَهفُو وفي أحشَائِهَا
أَمَلٌ تَمَخَّضَ عن وليد
عينَاهُ تلمَحُ في الحقائقِ
صوتَنَا المَرهُونَ
في حَلقِ الغراب
يشدُو على وَقعِ الأكُفِّ
على شُموخِ الأقفيَه
ويَدَاهُ تَنتشِلانِ
سِحرَ الرُّوحِ
من فجرٍ به
تَسعَى الذِّئابُ
إلى بَكَارَةِ أرضِنَا

* * *

وشَرَعتُ أبحثُ من قريبٍ
في عيونِك عن وطن
يخطو إليك القلبُ شُريَاناً
يُحَاكي حُرقَةَ الملهوفِ
في الزَّمنِ الغريبْ
وصَقيعَ وحدَتنَا تَحِنُّ
لشمسك المُلقَاة
في حضنِ اللَّهيبْ
لكنَّني.. بل إنَّني..
بَعدَ العَنَاء..
ورحلَةَ الأمَلِ الطَّمُوح
لم أدرِ أنَّ الشَّمسَ في عينيكِ
مُوصَدَةُ اللَّهيبْ..

---

* أستاذ النقد الأدبي كلية الآداب - جامعة الملك سعود.

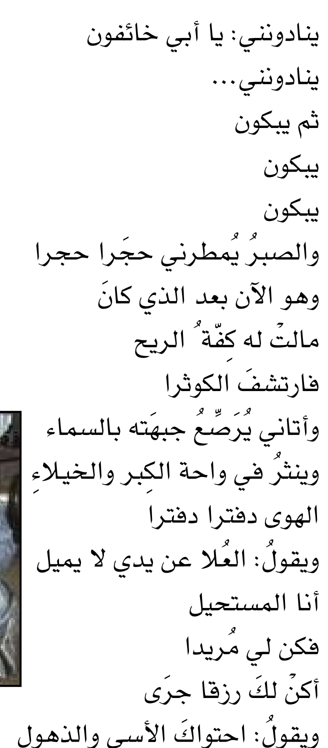
قصيدتان

■ عبدالرحيم الخصار*

اختلاف

نعودُ بلا أغنياتٍ تطيرُ
إلى عرش أفراحِنا وتغنِّي
لتسحبَ أقدامُنا شجرَ الحُزن
فوق شظايا الحرير
لنا قمرٌ يستحمُّ بأوتارِهِ الليلُ
والريحُ نافذةٌ
لا يُبخِّرُ أنفاسَها الظلُّ قبل العُبور
رحلْنا وراءَ الشذى المُتدثر بالعُشب
والضوءُ يغشى الندَى
نتدفق في نهر المبتدا
يتخلَّلُنا شفَقُ الحُبِّ مُحتفلا
إذ يهيمُ.. نُديمُ تطلُّعَنا
ربّما يغرسُ القُربَ فينا النسيم
ولا نمسكُ الفرحة الأزلية من عُنقِ الوقت
نسقطُ في مطرِ الصمت
فوق رمادِ النجوم
بلا أغنياتٍ تطيرُ إلى عرش أفراحِنا
نتركُ السُّفُنَ
الرحلةُ اختلفتْ
فالصحارى كتابُ الهموم!!

تَحوُّر

كان مثلي حزينًا ومنكسرا
وأتانيَ يوما بشكواه
أدْمَى فؤاديَ مَبْكاه حتى بللتُ الثرى
قال: أطفاليَ الخائفون ينامون تحت السماء بلا سُقفً
ويقومون، بالجُوع أقمارُهم تختفي
وينادونني: يا أبي جائعون
ينادونني: يا أبي خائفون
ينادونني...
ثم يبكون
يبكون
يبكون
والصبرُ يُمطرني حجَرا حجرا
وهو الآن بعد الذي كانَ
مالتْ له كِفّةُ الريح
فارتشفَ الكوثرا
وأتاني يُرَصِّعُ جبهَته بالسماء

وينثرُ في واحة الكِبر والخيلاءِ
الهوى دفترا دفترا
ويقولُ: العُلا عن يدي لا يميل
أنا المستحيل
فكن لي مُريدا
أكنْ لكَ رزقا جرَى
ويقولُ: احتواكَ الأسى والذهول
وأطفأ عينيك همٌّ يطول
وبين يديك الهواءُ العليل
أمامك عمرُ الندى لا يزول
فلا تلزمِ الحقَّ
فالحقُّ في زبَدِ السيل نار
ولا تمسكِ الصبرَ
فالصبرُ بعد العطاء انتثار
ولا تحضنِ الحُلم
فالحلمُ والصحوُ ضِدَّان حتى الفرار
يقول...
وقلبي تجُول به صورٌ تتمزقُ
يطحنها حجَرٌ سهمهُ البرق
في طُرقاتِ القَبول!!

* شاعر من المغرب.

على وشك الاختباء.. !

■ عبدالله الزماي*

أنا لست أنت
..
..
أنا لست أنت
فهل أنت هذا الذي
يجدف نحوي كل صباح؟
يطيل التمعن في وجهي الغائم بالحزن
يحمل ذاكرتي بيديه
يحاول أن يؤثث يومي
بأغنية
لا تمر كعابرة تستطيب الحياة

ولا أنت ظلي
ولا أنت ذاك الذي
يتعاظم بالقرب مني
حين أكون وحيدا على ساحل الضوء
ألوح للعابرين القدامى
بنصف يد
وبقايا حنين

أنا لغة لا تجيد الخضوع لسيف الغزاة
تشتهي أن تنام على صهوة الشعر يوما
أو على صهوة الوهم..
واللحظة الخالدة!

أنا زمن قدَ من كبرياء وطيش
أنا حجر سائغ في وريد الخيال
أمنيات تجر طريق المآب
وتوغل في النأي
عن فارس يحتضر

أنا لست أنت
فلا أنت تعرف
شيئا يحاك وراء الضباب
ولا أنت تحمل سر البقاء
رفات صرعتك الليالي
فها أنت يشخر فيك الندم
ويمتص بأسك هذا الخواء
فدعني أنا.. ويدي
والعدم
أصارع هذا الذي أجهله
وأخطو نحو الأبد المحتمل
إن دروبي شوق وشوك
وما أنت إلا قدم!
فأنا لست أنت
..
..
أنا لست أنت.

* قاص وشاعر من السعودية.

من قصيدة
(خفقات قلب)

■ دكتور عبدالرحيم مراشدة*

طال الفراق وذوبت أحداقي ... والصدر غصَّ بدمعها المهراق
تمضي السنون وجمرها متوقد ... بين الضلوع وقودها أعراقي
يا بنت لو تعلمين فإنني ... دنف رقيق القلب والأحداق
لو تسألين عن الهوى، صب أنا ... ومناقبي تحكى على العشاق
قيد الحبيب فراقه، وصِلاته ... صِلة الحبيب فيسِّري إعتاقي
فحبيبك الطير الذي يشكو ... الشراك، كم عَنَّ للإطلاق
لا تعجبي لشحوبه وأنينه مرض ... الهوى يودي إلى الإرهاق
فلكم يساهر ليله يستمطر ... الآمال تحت سحائب الإشفاق
لا تحسبي صمتي إليك تجاهلا ... خرس الذهول، فهاته إنطاق
مذ سحر عينيك انتشى وبخاطري ... خفق الفؤاد وأيما إخفاق
أذبول عينيك الذي أرى من أجله ... رحل المنام وزارني إقلاقي
أم رجفة الشفتين تسكب راحها ... فتذيبني بحرارة وعناق
جوريتان بدت على شفتيك كيـ ... ف تفتحت برحيقها الرقراق
عيناك أغنيتي وألحاني ورجع ... قصائدي وعبيرها الدفَّاق
كحلاء مذ نسج الإله جفونها ... لا كحلة المسكار في الأسواق
في طبعها هذي الملاحة كلها ... لا زينة المكياج والأعلاق
فدعي الكلام... فإنها عيناك ... لغة العيون كفاية المشتاق
لو كان يرسم للملاحة وجهها ... لرسمته من وحيك الخلاَّق

---

* شاعر من الأردن.

هواجس

■ جاك صبري شماس*



الصمت

جبال يرن صداها
وفي العمق يرتعش
الماء
تخضل أنسجة الرحم
وظلي فراغ

الزمن

أيها المتسكع في مدن
الحلم
ترقب ضوء الصباح
وتغفو هناك

الصدق

افترقنا بعد ليل متخم بالكربات
ثم حل الليل..
عدنا والقناع السر
لم يخلع وجوده!!!!

كرة القدم

تطاردني فأحلم في طرائفها
تؤرقني..
فيهرب بوح أفراحي

القصيدة

مخاض في النخاع..
ورعشة في الطلق..
زغردة بأحشاء الحبيبة
عاقر في الطلق..

---

* شاعر من سوريا.

قراءة في مجموعة هلال الحجري الشعرية "هذا الليل لي"

كتابة الليل.. ليل الكتابة

■ إبراهيم الحجري*

فضَّلَ الشاعر هلال الحجري من خلال مجموعته الشعرية «هذا الليل لي» أن يعزف حزنه شعراً ليلكيا، قبل أن يتكدس نهار القصيدة في الطرقات، وقبل أن تفتنه لوعة الشروق؛ فطالما ظل الليل في القصيدة العربية مرادفا للحزن والبوح والشكوى، وطالما بات الزمن المناسب لمقارعة الذات ومراجعتها وتطهيرها أيضا، هذه المرة ليس مما علق بها من أدران الذات نفسها، بل مما علق بها من أوجاع الواقع المر وآلامه. يتلفت الشاعر يمينا ويسارا في هذا العالم القذر، فما يلقى سوى السراب، وينظر في أعماق الكلمة الشفافة فما يجد إلا الخراب، ويعود إلى نفسه فما يرى إلا الدمار، فيعكف على ليله الطويل الذي لا يشاركه فيه أحد، الليل الذي يحط بكلكله على كل شيء؛ فما تكاد ترى الأشياء إلا من خلال هذه العتمة الحالكة، لا أقصد هنا السواد الفيزيائي الذي تعودنا على رؤيته، بل أروم ما يتراءى في القصائد من حلكة مجازية تسيطر على الأنفس، وتغشى الأرواح، وتبث في الناس ذعرا غير مسبوق، هذا الليل الذي يصبح الطوطم اللعين الذي لا محيد للذات الشاعرة عن الركوع تحت أعتاب قدميه الموغلتين في العدم.

هذا الليل لي
ولن يشاركني فيه أحد
غير
هذا النسر الجريح
الذي
يخفق بجوانحه بين رئتي

من هنا تتناسل الأسئلة، حيث طغيان الليل بوصفه موضوعة تتيه فيها الذات، وتتسلطن فيها الأحــزان: فعن أي ليل يتحدث النص الشعري الكبير؟ ولماذا الليل بالتحديد؟ وهل هناك علاقة بين المحكي الشعري والمفترض الفكري لدى الشاعر، أم أن التمفصل حدث بالصدفة؟ وإذا كان الليل قد شكل ثيمة قديمة قدم الإنسان، تحضر دائما في الشعر بسلطتها العلوية القاهرة، لتدل على مأساة الإنسان نفسه وضآلته، فهل استطاع الشاعر هلال الحجري أن يحين الظاهرة الليلية ويمنحها أبعادا جديدة، تنزاح بها عن الاستعمال الشائع الذائع الصيت، أم أنه أسهم في

تنميط هذا التداول الدلالي لرمزية الليل؟ ذاك ما سنحاول مقاربته من خلال مشاكستنا لهذه النصوص.

يختار الشاعر لمجموعته عنونة فاتنة، تبئر الليل وتجعله أميرا وسيدا في مقولة العتبات النصية، ويجيء هذا العنوان مثيرا للتساؤلات التي تنثال على ذهن القارئ مثل الشؤبوب: أي علاقة تربط الشاعر بليله؟ وما طبيعة الليل الذي يسعى الشاعر لتملكه؟ وهل الليل بمجازيته الفارعة يأتي ليكرس عتمة في الذات تحيكها القصيدة، أم يأتي ليفضح عريا في الواقع يستضمره النص ضمنيا؟ المهم أن العنوان بوصفه مقولة دلالية موازية يضعنا في سياق نفسي صعب، تفضحه الدلالات الرمزية المتعارفة في المتراكم النقدي العربي وسياقاته الثقافية، وسواء أكان النص مرتبطا في وشائج متعالقة مع النص أم مستقلا برمزياته، فهو لا بد أن يكرس سياقا معنويا ما يرد في النص بصيغة أو بأخرى. ولهذا الاختيار ما يبرره منطقيا، فعندما يسود الظلام العالم تبقى شمس القصيدة هي الملاذ، وهي الفيصل الذي يبث في هجنة القيم المخلخلة لتوازن الكون.

وفي العتبة الثانية التي يمثلها غلاف المجموعة، نستشف غموض الرموز المخروطية والدائرية والحلزونية التي تؤثث فضاء اللوحة التي أبدعها الفنان التشكيلي موسى عمر، واللوحة في نهاية المطاف، هي قراءة معينة للنص الشعري الكبير الذي يلم شتات النصوص، ويوحد مفارقاتها؛ وهي تعكس الرؤيا المتعالقة بين الشعري والتشكيلي في أفق المتعاليات الجوهرية للإبداع الإنساني، الذي يهدف إلى أن يكون الإنسان فوق كل اعتبار. ومؤشرات هذه القيم - للأسف - تضيع في الواقع، كما تؤشر على ذلك النصوص الشعرية في عالم هذه المجموعة.

وتمتد المجموعة على مساحة بياض تقدر بأربع وعشرين ومائة صفحة، يملؤها زهاء سبعة وأربعين نصا شعريا، يتراوح بين الطول والقصر، والكثافة والتفصيل، والغموض والوضوح، والرؤية والرؤية، وتحتدم هذه المتناقضات والمفارقات إلى درجة قد يتحول فيها النص أحيانا إلى إشراقات صوفية عصية على القبض، وتتلاقح حينا آخر الكائنات الشعورية والدلالية إلى حد يصبح معه التداخل ميسما رمزيا. لقد كان لليل الذي يحضر مشتبكا بمحمولاته الرمزية والدلالية أثر مهم في بلورة قيم المنجز، وخلق موضوعاته التي تتعدد وتتصادى حتى داخل النص الواحد، ومع ذلك فهي كلها تجتمع داخل بؤرة واحدة هي بؤرة التصدع في الذات، وعدم الرضا عن الواقع الذي يرفل في خيبات ليل دامس طويل، أشبه ما يكون بليل النابغة الذبياني حينما قال:

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآئب

إن الليل بحجمه وأهواله، يصبح في اللغة المجازية ليلا خاصا بالشاعر يعنيه وحده، وهو بهذا المعنى يضحى هو الديوان نفسه، الديوان الذي يعصف بالشاعر، ويعكس حربه الموجعة مع هذا الليل الذي يصبح مذوتا بمنطق الشاعر، وأحلامه ومطامحه المرجأة، الليل طاحونة تغتال، في بهاء القصيدة، ورد الأحلام الجميلة وتحيلها كمشة أعواد وحطاما. الليل الذي يتحداه الشاعر ويقف أمامه وجها لوجه، ليس سوى النار التي يصطلي بها الواقع العيني القاسي الذي لا يرحم حتى رهافة الكائن الشعري، ولأن الشاعر لا يلين لزوابع هاته القسوة، ولأنه ككل الشعراء الحقيقيين لا يهادن ريح الفساد في الأرض

فقد أسرج خيول قوافيه ليصارع كل طواحن هذا الليل الصديق. ولكي ينتصر على جبروت الزمن الليلي فقد لاذ بالكلام فرسا حرونا، واتكأ على عصا الشعر السحرية، وصادق الليل الذاتي الذي تشقى فيه الأنا، وتتسربل بالخيبة على أمل أن تنعتق من رعونة المعاش، وتنسل من وحله العنيد الذي يكبل خطوها ويسد في وجهها الآفاق:

هذا الليل لي

بكل زفيره وحرمانه

بكل صلاته وتجديفه

هلم أيها الليل الجريح

لدي

ما يؤويك هذا اليوم

غربة نزقة

وشفافة

كأول الخلق!

وإذا كان الليل يحضر بصفته وذاته ولفظه، وشحمه ولحمه أحيانا؛ فإنه في أحيان كثيرة يتحول إلى سياقات أخرى، ويحضر عبر مرايا عاكسة جديدة تعززها المترادفات والمتضادات والمفارقات والمشتقات والمعادلات.. وما أكثرها في النصوص الشعرية، حيث تتسع الحقول المعجمية والدلالية التي تحيل على لفظة الليل بوصفه زمنا، أو بوصفه أثرا نفسيا، أو خطابا مجازيا. إذ يحضر الليل كتجلٍّ، ويحضر كأفعال وظيفية من خلال تأثيره على الذات الشاعرة، ويحضر كسياقات ضمنية تستعرضها اللغة في قالب دلالي فكري. إننا هنا نميز بين كتابة تشتهي الليل مثل طقس لذيذ وتذمنه كشهادة ميلاد، وكتابة تتخذه موضوعة للمحكي الشعري، والأمران يحضران هنا لأن التجربة تعشق الليل وجعا سخيا؛ وفي الآن نفسه؛ تكتبه، وتعريه بوصفه رمزا له ما يبرره سوسيوثقافيا.

إن الحديث عن الليل في هذه التجربة يحيلنا بالضرورة على الحديث عن الزمن التراجيدي، فالليل يصاحبه انتهاء فجائعي للنهار، حيث تقبر الشمس وتنام لتترك العالم في جحيم الظلام، والليل وجه من أوجه الزمن المعبرة عن اليأس والفشل والاستسلام للأحلام، ومقارعة الهموم والأحزان. وكلما تكاثف الظلام كان الليل معادلا لصورة الأستار التي تحجب الرؤية، وتنطق بخاصية الموت والعدم؛ لأن الظلام مقرون في الثقافة العربية بالموت والجهل والكفر، كما أن مفردة الظلام تؤكد - من جهتها - مدلول الحزن واليأس والخيبة. يكاد يكون الليل الزمن الذي يغطي مساحة مهمة في هذا المنجز الشعري، الزمن الذي لا يقاس بالساعات والأيام أو فعل التاريخ، بقدر ما يعدو إطارا دلاليا مرتبطا بالتحولات القيمية والنفسية والمجتمعية. لقد طال ليل الشاعر نفسيا، وتطاول أبعد مما تصوره القارئ الذي تصيبه عدوى الليل، فينقبض نفسيا ويحس بالألم، ويتولد في النفس ما يشبه الحالة الماسوشية، التي تستلذ العذاب وتألفه ليصير، مع المدة شهوة شاذة، تعلق بالذات وتكون ميسمها الخاص.

إن هروب الشاعر إلى الليل أو هروب الليل إليه، واختيار كليهما العزلة في الآخر والتوحد معه، ليس هروبا من الواقع والألم أو لوذا بغموضه تحت ذريعة التخفي، ولكنه اختلاء صوفي بالذات قصد مراجعتها ومحاسبتها، في مساحة نفسية لا يوفرها إلا ليل الشعر ذاته، وداخل متاهات النفس وعتماتها يصبح الأدب نورا يضيء الذات ويرشد ضلالها اللحظي، فيتأتى للشاعر

أن يصغي إلى كونه الخاص الداخلي المفعم بسياقات العالم السفلي، فالعزلة لا تعني التخفي عن الحياة وعن العالم، بل إن الأشياء تتصاغر وتتدنى حتى تصبح بعيدة تتيح إمكانية مراقبتها من بعيد وتأملها، وذلك حينما فقد المجتمع كل أهمية ومعنى، وانزلق إلى هوة العدم. هنا يعبر الشاعر عتمة الذات وعتمة العالم وسكونهما، وقد انطفأت كل شعل الكون الجوانية والبرانية، فيما يشبه التغور الباطني، باحثا عن توحد قاس مع حمولاته الشعورية، حيث في الليل تتلع الهموم عبر الذكرى، ويغدو الشاعر كائنا خرافيا هجاسيا يندفع بجرأة في سديم الآفاق المبهمة، محملا بأفكاره الملغزة، خاضعا لزمن لولبي قاهر ينطلق من الذات ليعود إليها. تتعب الذات من ذاتها فتهرب إلى الأنثى المتعددة، الأنثى التي تشكل الملاذ والمأوى، نادلة كانت أو حبيبة:

النادلة
التي قلت لها ذات ليلة:
أشتهي أن أبكي بين نهديك
هجرت
المدينة ورحلت
والنجمة
التي أغرتني بأول الليل
انطفأت
في آخره!

وإذا كان الشاعر في كثير من المواقف الشعورية أبان عن مقدرة كبيرة وعزم شديدين على مقارعة الليل، وتحمل ثقله إلى درجة الوله والعشق، فهو لم يخف في مواقف أخرى ابتهاله لهذا الليل بأن يغادره ويرحمه:

سأنطفئ الليلة
مبكرا
ما من شيء سيغريني
بمقارعة هذا الليل
فلتذهب أيها العملاق الأسود
كيف لجسدي الضئيل
أن يقاوم طغيانك!!؟

لقد جعل المنجز الشعري من الليل ليلا، قضية، الليل الشاسع الذي يمتص المتناقضات المختلفة تحت إبطه الأسود المخيف، يتأبطها ويخيم على العالم، الليل الذي له وجوه وجيوش وأفكار وملامح، الذي يصبح ذاتا خارجة من الزمن والمكان، الليل الذي يصنع أبطاله وكائناته التي يتبرأ منها الشاعر، إذ يخاطبه الشاعر غاضبا:

إني تركتك
للجواسيس والمثقفين
للسماسرة والعباد
لكل مصاريعك القدامى!
أما أنا سأذهب وأقبل
أول نجمة في قريتي
وأغفو
كطفل يتيم!

لقد صار الليل الذي لن ينجلي، على الأقل نصيا، بحكم طوله وجبروت عتمته، صديقا للذات، تبادله التقدير بقدر ما تناصبه العداء، لقد صارت كل العذابات التي تنضوي تحت هذا الليل المعتم، لذات، لقد صار الألم شهوة أبدية من نوع خاص لا تعرفه سوى الذات الشاعرة:

آه ما ألذ الألم
وسط زحام المرضى والمشوهين
ألم لذيذ
يدغدغ عظامي كالكهرباء
يسافر
من الروح إلى العينين
مختزلا كل لحظات الغربة والضياع.

بل وتغدو متابعة هذا الألم الذي آنسه الشاعر ووجد فيه الملاذ ديدنا تتسلى به الذات وتقشر به

وقتها البئيس، لا بل تتخذه هما مقيما من أجله تعيش وتستمر. لقد ولد القهر في الذات حب تعذيب الأنا، والانتقام منها كنوع من رد الفعل تجاه رداءة العالم وزمنه:

سأصحو الليلة
فقط
من أجل أن أتتبع
مسيرة ألمي المراوغ
لن أتألم
ولن أبكي
بل سأعض على يأسي.

تفاقم الزمن النصي في ذات الراوي الشعري إلى درجة أنه أصبح زمنا هيوليا منفتحا على الآفاق اللانهائية للعدم. لا حدود له ولا مسافات، لذلك نلمح في النص ترددا كثيرا للأشياء الأولى التي تحيل على العالم الطبيعي الفطري بنقائه وطهارته، قبل أن يفسده البشر، (الخلق الأول- السفر الأول- الفتح الأول- القضية الأولى- الليل الأول- أول الليل- أول العاشقين- أول الحب- أول كأس). كما أن التجربة نفسها تحيل على الآتي اللامنتهي (الزمن الهلامي، القبلة الأخيرة- الزمن الذي لن يجيء- آخر رسول- الكأس الأخيرة...). هذا الاستدعاء للزمن المنفلت يجيء كوسيلة لتناسي هم الزمن الحالي الرديء. إنه نوع من الهروب المجازي من جحيم الواقع النصي المحبط، الذي تصوره بيأس الذات الشعرية. فالنص كله شكوى وألم وضيق، وكتابة الشكوى هذه هي ملاذ الذات وفرصتها للخروج من عنق الزجاجة الذي ورطها فيه الواقع الضنك.

يتحول الليل عبر المنجز من زمن للكتابة إلى موضوعة. ومن موضوعة إلى رؤيا فكرية كونية، وقد استلهم الشاعر، من أجل تحقيق هذا التحول في التجربة، مجموعة من الوسائل البلاغية والجمالية التي خصبت النصوص، وأثّرت فسائلها الدلالية، ووضعت لها الأسس كي تتفجر بناها، وتنمو العلائق بين مكوناتها وعناصرها. ومن هذه الأساليب التي توسلها الشاعر نذكر: التناص الذي حضر بكل عناصره: استدعاء العلم (الخيام- أبو نواس- مالك ابن فهم- إرم- خالد الجلنداني- لورد كرزن- ابن خلدون- المتنبي- الماغوط- فرويد- فيروز- بلقيس- جيفارا- ياجوج وماجوج- المسيح...)- استدعاء التاريخ «الإحالة» (طروادة- الفينيقيين- الغجر- الفتح...)- الاقتباس من النص القرآني «يا بني اركب معنا»- الإحالة المكانية (الصحراء- عمان- الجبل الأخضر- إرم...). ونجد أيضا الانزياح بشتى أنواعه بلاغيا وبيانيا، وتزخر النصوص أيضا بإيقاع منسجم داخليا وخارجيا، لا تسهم فيه الرنات الصوتية فحسب، بل تعززه المقاطع الدلالية أيضا، هو إيقاع كلي ينسج بتواز مع النسيج التصويري العام للقصيدة، التي هي وحدة عضوية لا تقبل التقسيم. إن القصائد تمثل لوحات منسجمة تتداخل فيها كل المكونات وتتعاضد.

تتعدد الدلالات والدوال التي تتسكب عبر المعطيات الشعورية والوجدانية التي يزخر بها الديوان الشعري، وتطفح فيه الإشراقات الشعرية الرائعة التي تتمظهر من حين لآخر، غير أن الليل والنهاية والقهر موضوعات طاغية بامتياز. وإذا كنا قد آثرنا المقاربة الموضوعاتية لهذه المجموعة؛ فإننا نؤكد تغوّل المنجز بالأشكال الجمالية والأسلوبية والبيانية، والتي تحتاج إلى دراسات أكاديمية رصينة تغازل بناه الثرة، وتقتحم طريقة نسج الصور الخلاقة، وهو غير ما تأتى لنا في هذه الشرفة الضيقة التي فتحناها في خيمة الديوان العظيمة.

* ناقد وروائي من المغرب.

النقد وتنقية الواقع الشعري العربي

■ حسين محي الدين سباهي*

إذا كان في عالم الشعر وقضاياه ثمة ما يحظى بإجماع، فهو القول إن المساحة التي يمثلها اليوم في اهتمام القراء، باتت أصغر بكثير من أن تقارن مع مكانته السابقة عندهم، والتي عاشت قروناً طويلة، وتدهورت فجأة خلال العقود القليلة الماضية.

ولا بد هنا من تسليط الضوء على هذا التراجع، من خلال الأزمة الشعرية العميقة التي يواجهها الشعر العالمي المعاصر، عندها سنركز الضوء على حالنا مع الشعر العربي، والأوجه الخاصة به، التي تميز هذا التراجع في مكانته.

الشعر نخبوي بطبيعته، وفي كل العصور، على أن طبيعة الشعر المعاصر قد زادت الهوة بين القصيدة والجمهور، بل بين ناقد الشعر والقارئ.. هذا إضافة إلى التحول الاجتماعي الجذري الذي شهده العالم في القرنين الأخيرين، وهو تحول مادي غير شعري، ولا باعث على الشعر والحقيقة أن شعراء الثمانينيات والتسعينيات وما بعد التسعينيات، أيضاً يشتكون من غياب حركة نقدية قارئة لتجاربهم، بخلاف أسلافهم شعراء السبعينيات والستينيات ولهذا يشعر كل واحد منهم أنه ليس يتيماً فقط، وإنما تائهاً!

ويمكن لأي متابع للمشهد الشعري العربي المعاصر، تأكيد هذا الكلام مع لفت النظر إلى عدد محدود جداً من المتابعات النقدية، لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، دون الدخول في مدى فعاليتها. أقول هذا الأصل منه إلى أن النقد لا يقاس بوجوده أو عدمه، إنما بقدرته على الغوص

عميقاً – أفقياً وعمودياً – للوصول إلى البنى المنتجة لهذا الأدب، لرسم صورة الزمان والمكان بما يتيح إمكانية لتجاوزه.



هذا الوجه من النقد الأدبي لا يلقن في الجامعات.. ولا يتم تعلمه عبر الكتب خلال فترة محدودة، إنما تنتجه منظومة متكاملة من الوعي ومناهج القراءة، يجري المران عليها بدءاً من التربية المنزلية، وتنمى في كل تفصيل حياتي لاحق، من المدرسة والجامعة والتلفزيون والعلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. الخ، لهذا سيبقى النقد مجرد تجارب فردية وأحادية الجانب.. وبعيداً عن الفعالية كمؤسسة مكونة للوعي.

لنتذكر ما فعله نقد سارتر بجان جينيه، بكل بساطه أوقفه عن الكتابة لست سنوات قبل أن يصدر كتاباً جديداً.. لأنه كما يقول جينيه: جعله يبدو مكشوفاً أمام القراء أكثر مما ينبغي، ما دفع جينيه لإعادة بناء نفسه من جديد طيلة ست سنوات قبل كتابة حرف واحد.

أعتقد أنه على الشعراء خصوصاً والأدباء عموماً، أن يحسدوا أنفسهم لغياب نقد موضوعي بهذا الشكل بدلاً من الشكوى من غيابه.. إذ الشعر – كما يقال- ليس وحده مهمشاً.. لكن الأمر نفسه ينطبق على معظم أشكال الفن الحديثة، من المسرح الجاد إلى الجاز..».

على الرغم من هذه الخصوصية.. فقد لامس قضايا مشتركة عالمية في أزمة الشعر المعاصرة، ويتضح أن المشكلة مشكلة تلق، لا مشكلة إنتاج، والحديث اليوم هو عن غزارة فريدة في طباعة الدواوين ومجلات الشعر، والنقد المطبوع الذي يعالج قضايا الشعر المعاصرة يملأ صفحات الدوريات الأدبية والجرائد اليومية الجامعية.. وإلى جانب أزمة التلقي هناك أزمة النقد، ورطانته الأكاديمية وتحيزه أحيانا ضد الشعر، والذي لا أعتقد أنه مجرد مصادفة. ومع تسليمنا بأهمية نقد الشعر في حركة الشعر، فإن دور النقد ظل تابعاً للشعر غالباً لا قائداً له، والنقد بصيرته الشعر، لا العكس، ولا يمكن أن تلقى تبعة تردي الشعر

إذاً على النقد، بل لقد تنبه العلماء والفلاسفة إلـى أسبقية الشعر فـي كشف مغاليق رؤيوية ومعرفية، لا ينتظر في إنجازها نقداً ولا علماً، بل النقد والعلم هما اللذان ينتظران ذلك منه، وذلك ما عبر عنه (سيجموند فرويد) على سبيل المثال في مجال علم النفس، وابن سينا في كتابه «الشفاء» وأرسطو في جدلياته مع أفلاطون عن أهمية الشعر، قياساً إلى المعرفة أو التاريخ، كما أن العرب قد عدوا الشاعر متنبئاً، إذ تخيلوا كلامه يأتيه من عالم غيبي، ربطوه بعالم الجن، وبقي هذا التصور في مأثورنا الشعبي، فمهما يكن من أمر فإن المراهنة على أن النقد هو الـذي سينهض بالشعر.. يبدو من قبل وضع العربة أمام الحصان.

هذا لا يقلل من شأن النقد، بوصفه علماً، غير أن وظيفة النقد لم تعد توجيهية.. لكنها وظيفة المحلل الـدارس، الراصد للظواهر، المستنبط منها دروسها المعرفية والأدبية الجمة.

كذلك لا بد ها هنا من التمييز بين مفهوم النقد الـمدرسـي المخصص للطلبة وشـداة الشعر والنقد العلمي، الذي قد يضيء للمتلقي دروب النصوص، غير أنه لا يضيء بالضرورة طريق شاعر حقيقي، بل هو الحري بأن يقتبس من إلهامات الشاعر.ثم عن أي نقد نتحدث؟ وآي نقد يرجـى أن ينقذ الـشعـر، وقـد رفع بعض سدنته الـيـوم شعـار «مـوت الـنـقـد» إلى جوار لافتة «موت الشعر»؟! وإذا افترض وجود النقد الشعري بمستوى مـا، أمـا زال المنجز الشعري الحقيقي شيئاً مذكوراً فيما بقي منه اليوم؟ أم انـه لا محل له منه إلاّ أن استجاب لمآربه الاستشهادية غير الشعرية في كثير من الأحوال؟

لقد تخلى النقد عن جديته في درس الشعر، بل جعلنا نستشعر رهاب بعض النقاد من صرامة العلم في مقاربة الأعمال الشعرية، بعد ما كان ذلك رهابة مسوغاً لدى الشعراء وحدهم في جو ألف المجاملة والتسوية بين صالح وطالح في سـوق الشعر، هـذا إلـى انصـراف النقد إلـى ما سهل، وراج من فنون النثر، التي ألفى النقد فيها «السرد» ضالته لمناقشة قضايا خارجية تمس المجتمع والثقافة على نحو مباشر ومكشوف.. حتى قامر القائلون بأن الرواية قد باتت «ديوان العرب المعاصر».

ومـمـا تـقـدم لا بـد مـن الـقـول أن الجمهور العريض وجمهور المثقفين فـي آن، لـم يعودا قادرين على التمييز بين الشعر وغيره.

ويبقى الشعر روح اللغة، ولا سيما لغة شعرية كالعربية، وفي انهياره مؤشر على انهيار اللغة.. ومن ينتمون إليها، فصعب جداً أن نتخيل كيف يعالج شعب ما صحة لغته ما دام متخلياً عن الشعر.. ومما لا شك فيه أن مـأزق القصيدة العربية الحديثة يستدعي رؤى أصيلة ناضجة، تستمد جذورها من الشخصية الثقافية العربية المستقلة غير مستلبة إلى خارجها، ولا منغلقة على ذاتها.

---

* كاتب وناقد من سوريا.

وقوفاً حيال غابة ذات مساء متجمد!

قصيدة للشاعر الأمريكي: روبرت فورست Robert Force
مع قراءة لها من قبل الناقد: Laurence Perrine
لورنس بيرراين

■ ترجمة: خلف سرحان القرشي*

من تكون هذه غابته؟
أظن أني أعرفه.
هناك في القرية مسكنه.
لذا أنا في مأمن من منظره،
إذ أرقب الآن غابته.
وقد كساها الجليد.
مهرتي الصغيرة تظن أنه من الغريب
أن تكون لإنسان هنا وقفة،
بين الغابة والبحيرة المتجمدة،
في أشد مساءات السنة عتمة،
من غير ما يكون له،
بيت قريب في المزرعة.
إنها تقرع بجرس لجامها.

ولسان حالها،
يقول:
(هل هناك من خطأ؟).
وغير صوتها،
ما هناك سوى...
صوت صفير الريح البطيئة،
تعصف بالأوراق الرقيقة.
حقا... إن الغابات فاتنة،
لكنني وعدت أن أواصل المسيرة،
فلدي التزامات وعهود،
وورائي أميال وأميال قبل الركود،
وأمامي أميال وأميال قبل ذهابي عالم الخلود.

يقول (لويرنس بيررايـن): Laurence Perrine: إن هناك أكثر من مقابلة تواجه القارئ في هذه القصيدة الغنائية لـ (فورست)، والتي هي بالتأكيد واحدة من أكثر قصائده إثارة للجدل، فللوهلة الأولى، تبدو القصيدة وكأنها مجرد سرد بسيط يفتقد الجمالية لحدث عادي، قد يكتفي به بعض القراء ويمنحهم خبرة مباشرة قد لا تكون جديرة بالتذكر.

غير أن قراء آخرين يجدون فيها أكثر من ذلك، أكثر مما يوحي به ظاهرها، يجدون فيها معانٍ كثيرة تضمنتها هذه القصيدة. فلو فكرت لوهلة في الرموز التي استخدمها الشاعر، لوجدت شيئا من ذلك، ترى ما الذي يرمز له مالك الغابة، الذي ذكر في القصيدة؟ قد يرمز للقرية وللحياة القروية، وقد يرمز للمسئوليات الاجتماعية لحياة المدينة، مقارنة بعزلة ووحشة الغابات. المهرة أيضا رمز يمثل نوعا من الحياة، إنها لا تفهم، لماذا يتوقف إنسان عند جزء من الغابة ليراقب سقوط الثلج. وفي مقابل هذا، ثمة عالم المدنيّة الممثل بمالك الغابة، مقابل المهرة الصغيرة التي تمثل البهيمية وعالم الحيوان.

(الغابة. البرد، الظلام، البحيرة المتجمدة، الثلج المتساقط) مفردات تكون وتشكل الرمز الثالث الذي يلمح للجاذبية المؤثرة لكل عناصر الجمال. (الغابة ساحرة، قاتمة، عميقة)، تعبير قد يفسر منطقيا بجاذبية الجمال، ذلك الجمال الذي هو بالتأكيد أحد سمات المشهد. ولهذا فهو أحد معاني دلالات الرمز. ولكن هذا التفسير الإيضاحي يتميز بأنه لا يستهلك معناه ودلالته.

ثمة فهم آخر يتمثل في أن الرجل يشعر أنه مدعو من قبل هذه الغابات حتى يستسلم ويرتاح. بعض القراء يذهب إلى أبعد من ذلك. ويرون أن جاذبية الغابة تمثل رغبة، ومضة خاطفة، تسبق الموت.. وهي أشبه ما تكون بـ (رقصة البجعة الأخيرة).

في القصيدة.. تكمن عدة أشياء توحي بأن الرجل في نوع من الارتحال، ولكن (فورست) لا يخبرنا بتاتا أي نوع من الارتحال يعيش فيه ويزاوله هذا الرجل. لعله قصد بذلك أن يوحي إلى أي رحلة في الحياة. يقوم بها أي وكل شخص، وبذلك يترك المعنى على المستوى الأوسع.

نلحظ في القصيدة توقف الرجل أثناء رحلته، مبهورا بجزء من الغابة، توقف الرجل هنا. ربما يتماهى مع ما يعيشه من صراع ذهني.

وعد الرجل أن يواصل مسيرته حتى نهاية رحلته هذه. وفي هذا ملمح لكونه يريد أن يضع حدا لذلك الصراع. من خلال تنفيذ القرار الذي اتخذه.. وهو المواصلة. لكن الملمح الأهم هنا. قد يكون في وعي الرجل وإدراكه للمسؤوليات الاجتماعية. فكرة كون الغابة (ساحرة. قاتمة، عميقة). تجعله يتوانى لبعض الوقت، ولكن قرار الرجل النهائي هو أن يتحرر من ذلك الشعور اللحظي. ويواصل رحلته، ويتمثل هذا في وعده الذي قطعه على نفسه.. وهو أن يواصل مسيرة رحلته، ويذهب ميلا وأميالا قبل أن ينام، ومن المؤكد أنه يشير هنا لنومته الأبدية.

* كاتب ومترجم من السعودية.

مفلح العدوان: الأسطورة جعلت للغة قيمة عليا في الكتابة والمنجز الكتابي لا يقابله حضور ابداعي متميز

■ حوار: محمد محمود البشتاوي



أحاول الموازنة لتكون قصتي تحمل في داخلها إيقاعها الذي يشد القارئ لها.

كل مشاريعي الكتابية تخدم بعضها بعضاً بتلقائية وبوعي أو لا وعي، هناك مساحة في روحي الإبداعية للصورة وتداعياتها وتجلياتها، فكانت إبداعاتي في الفوتوغراف، هناك تقصير من جانب النقاد في متابعة الحالات الإبداعية ونقدها ومعاينتها.

اتحاد كتاب الانترنت العرب يشكل تكاملاً مع الاتحادات العربية الأخرى.

دائم البحثِ في تفاصيل المكان؛ يسحبُكَ إلى عالمٍ خَفيٍّ تكتشف فيه أن الصحراءَ النائية في أقاصي البلاد، مخبوءةٌ بجمالٍ سِحْريٍّ أخاذ، فيما القرى تعلنُ عن وجهها البهيِّ، المشرقُ بالأزهارِ والمعمارِ المتناسق، فنكون أمام لوحةٍ متكاملة الأبعادْ.

تقرأه قاصاً ينهلُ الحكايات، وينحتها من جسد الأسطورة، بعد أن تناثرت على يديه شعراً، وتمازجت وتكاثفت، فكانت نسقاً مغايراً عما هو سائدْ.

تتابع مشروعه الإبداعي، متعدد الأطراف، من القصة، المرتكز الأول، إلى فن التصوير الفوتوغرافي، إلى المسرح، وصولاً إلى كتابة المكان وتوثيقه صحفياً، فتحار من أين تبدأ؟

ضمن هذه البيئة الإبداعية المركبة، كان مفلح العدوان، الأديب الأردني، مَعْلماً بارزاً، ولا يزال، إلى اليوم يقدم ما يُثْري الأدب العربي، في القصة والمسرح، وفن التصوير.

ونظراً إلى مكانته المتقدمة أدبياً، ونشاطهِ الثقافي الممتد من الصحافة المكتوبة إلى الرقمية، تُوِّجَ مؤخراً ليكونَ رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

صدر للعدوان في القصة «الرحى»، و«الدواج»، و«موت عزرائيل»، و«موت لا

أعرف شعائره»؛ أما في المسرح: «ظلال القرى»، و«آدم وحيدا»، «عشيات حلم»، وفي تفاصيل الأمكنة أصدر «موسوعة القرية الأردنية/بوح القرى/ الجزء الأول»، وله «عمان الذاكرة» وهي نصوص نثرية، إلى جانب المخطوطات، وهي «شجرة فوق رأس» (قصص)، و«موسوعة القرية الأردنية/ بوح القرى/ الجزء الثاني»، ومسرحية بلا عنوان، تتناول مدينة القدس المحتلة.

ومجلة «الجوبة»، إذ دخلت إلى عالم العدوان الفائض بالإبداع، فهي تحاوره حول القصة، الأسطورة، ولغته التي تجانس بين القصة والشعر، إلى جانب محاور أخرى، فكان هذا الحوار..

- **أرى أن الأسطورة وظفت قديما وحديثاً في الأدب العربي، فهل تعتقد أنها ما تزال صالحة لنسقطها أو لنجسد بها اللحظة الراهنة؟**

■ تلك الأساطير التي نتعامل معها هي جزء من ثقافتنا التي تشكل البنية العقلية لنا، والأرضية الإبداعية لكثير مما ننجز في حقل الأدب، وهي محفز مهم وتلقائي للخيال؛ كما أنها تحتوي على موضوعات غاية في الأهمية، وما زالت تلامس الواقع الذي نعيش فيه، ونتعامل معه؛ ولذا فإن العودة إليها، ليست مسألة ترف ثقافي، ولا تقديس عقائدي لها، بل على العكس من كل هذا، فهناك حالة جرأة على الموروث وعملية هدم وتكسير لكثير من تلك الرموز الأسطورية التي أجبر عليها العقل البشري. وهناك في المقابل أيضا إعادة بناء لأساطير أخرى من الإبداع والقصة والمسرح؛ فهي بحد ذاتها خلق لإبداع جديد، رؤية أخرى للمحيط، وللجوهر، وبذلك تصبح الأسطورة ليست خارج سياق الكتابة أو الواقع بل هي متورطة في هذه الحالة وتعبر عنها ومن صلبها العميق.

علينا تشجيع أي جهد ثقافي في الوطن العربي

- **هل تخشى أن تتحول الأسطورة إلى قيد يحول دون خروجكَ من سجنه؟لتتحول كتاباتك القصصية فيما بعد إلى نمطية وتكرار؟ أم أن الأسطورة هي مصدر تنهل منه كل ما يتعلق بالتراث الإنساني؟**

■ المسألة لا تحتاج إلى وضع الحجة، أو عملية دفاع، أو محاولة اتقاء خطر أو شبهة تطرحها الكتابة في الأسطورة، لأني في النهاية أنا لا أكتب بحثا أنثروبولوجيا، ولا أوزع منشورا سياسيا.

أنا في الحقيقة أكتب إبداعا، وبكل صدق الصورة التي يخرج بها، وهو مشرّب بكل وعيي وتلقائيتي في ذات الوقت، وحين تتسلل الأسطورة إلى ما أكتب، فهذا يأتي لأني أتعامل بصدق مع كتابتي، ولا أدعي، فثقافتي زاخرة بالجوانب الأسطورية التي اكتسبتها من قراءاتي، وبحثي، وزيارتي للأمكنة القديمة، وعملي في مناجم الفوسفات، وارتحالي في الصحراء، وأيضا هذه بمجملها جعلت لي عينا ترى الأشياء بطريقة مختلفة، وأذنا مسكونة بسكينة الأساطير القديمة، وصخبها أحيانا، وذهنا تتشكل المقاربات فيه لتعطي دلالات وفق خيال مختلف، وموجه نحو أساطير بت مسكونا فيها؛ فصارت لي فلسفتي في الواقع الذي أتعامل معه، حيث أنني أراه يحمل في طياته أساطير موازية لتلك



القديمة، وإن اختلفت الأقنعة والأشكال التي تظهر فيها، وواحدة منها صورة التكنولوجيا الحديثة التي تفوق عند تأملها ما كان من مبالغات في كثير من الأساطير القديمة، وكذلك الحال في الاتصالات والسينما والكومبيوتر والأسلحة المدمرة، ووسائل الرفاه.

لقد بتنا نعيش أساطير الثواب والعقاب، ونلمسها ونتعايش معها، ونحن على أرض الواقع ووسط مجتمعاتنا التي تحولت ذهنيتها الأسطورية القديمة إلى واقع أسطوري، تعيشه وهي متصالحة معه، ولكنها تخجل من أن تضع له عنوانا أسطوريا، وكأنها تخاف من تلك الكلمة، أو باتت تشكل واحدا من التابوات الجديدة.

- **توقع لغة العدوان القصصية القارئ في حيرةٍ تتعلق بشاعريتها، وقدرتها على تكثيف النص؛ فهل هي عملية «تجانس» بين القصة القصيرة والشعر؟ أم محاولة من القاص للوقوف على تخوم الشعر؟**

■ إن طبيعة كتابتي التي تدخل فيها الأسطورة بشكل جذري وعميق جعلت للغة قيمة عليا في الكتابة التي أبدعها، وفي الأساطير القديمة يكون السرد متمازجا مع الشعر، طقوساً وشعائر وتراتيل وأغانٍ، كلها يعبر عنها بلسان واحد يمزجها؛ فيخرج نمطا كتابيا هو مزيج من كل تلك الفنون. وهنا في كتابتي، ربما باللاوعي تسلل هذا الأسلوب إلى لغتي وقصصي والمسرح الذي أكتبه.

كما أن طبيعة قراءاتي فيها تعظيم للقراءات الشعرية والفكرية، وهذه اللغة التي باتت تميز قصصي وكتاباتي تحاول المواءمة بين الموضوع والشكل، فالقالب له فتنته والموضوع له غوايته، وبين الاثنين أحاول الموازنة لتحمل قصتي في داخلها إيقاعها الذي يشد القارئ لها ولموضوعها وموسيقاها؛ في محاولة للبعد عن الرتابة، والدخول في تكوين الصور داخل أحداث القصة، وتشكيل الأمكنة، وترجمة حتى الرائحة والصوت واللون بلغة عالية المستوى، تتعامل مع الكلمة بقداسة.. فتموسقها وتقدمها كما ترتيلة أو أغنية، ولكنها تبقى محافظة على خطها الدرامي، وسردها التلقائي.

- **ما الذي دفع القاص إلى حقول مختلفة من الإعداد البرامجي والمسرح، والكتابة الصحفية، والتصوير الفوتوغرافي؛ هل هو خوض التجربة لخلق مساحة تعبير أوسع.. أم أن هاجسَ الإبداع يشكل الدافع الأول لهذا التنوع؟**

■ أنا هو أنا في كل ما كتبت وأنجزت، ولذا فهناك قصدية مترابطة في ما أبدع وأكتب، وهنا تخطيط أنا أقصده عندما أريد أن أكتب قصة أو مسرحية، أو أبتعد قليلا نحو الإعداد للبرامج التلفزيونية، أو الكتابة في الأمكنة والتحقيقات الصحفية، وحتى عند تعاملي مع الصورة الفوتوغرافية.

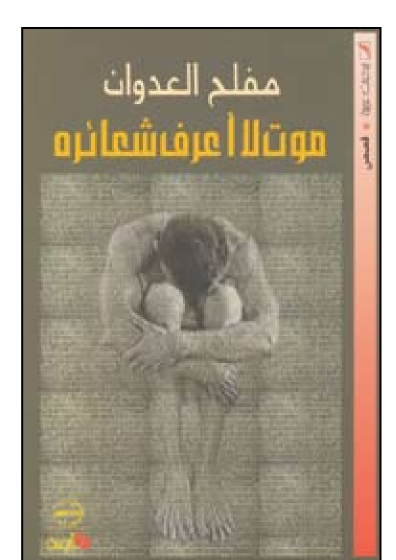
أنا - في النهاية - أعبر عن ذاتي، وأخدم مشروعي الإبداعي الذي تتشكل بناه الحقيقية اتكاء على الفكرة والشكل والموضوع؛ وهنا حتى أخدم الفكرة.. أحاول أن أعبر عنها في القصة، ولكن أحيانا يكون الموضوع أعمق وله دلالات مختلفة ومتعددة، فأعمل بعد فترة على قصتي وأمسرحها وأضيف إليها شخصيات

ووجوه وأحداث لتكتمل في تعبيرها، وفي تشكلها، وهنا أرتاح قليلا؛ وتخرج تلك القصة من ذهني بعد أن أرقتني سنوات طويلة، وهذا ما حدث معي في قصة (ميشع لا يسجد للحبشة) التي مسرحتها بعد سنوات من كتابتها لتكون مسرحية (ظلال القرى)، وكذلك قصة أخرى اسمها (بعد الخلق.. قبل النزول)، التي مسرحتها على هيئة مونودراما عنوانها (آدم وحيدا)، وقصة (الخرابيش أولا) هي مسرحية عشيات حلم.

وهكذا عندما أنتقل إلى الكتابة في المكان، أنبش في أساطيره وماضيه، وألقي الضوء على حاضره، وأكتب قصته عبر كل الأزمنة. وهنا أنا أكتب القصة ولكن بنمط مختلف، وهي تخدم الهدف الذي وضعته لمشروعي؛ وبطبيعة الحال، فإن كتاباتي الصحفية تدور في ذات الإطار، وبعد فترة لاحظت أن هناك مساحة في روحي الإبداعية للصورة وتداعياتها وتجلياتها، فكانت إبداعاتي في الفوتوغراف الذي أحاول من خلاله أن أقرأ الواقع، والماضي.. ولكن بأدوات مختلفة، وعملت على المواءمة بين الكلمة والصورة فيما اصطلحت على تسميته بالنقش على صورة، وهذا فيه سرد مكثف لقصة الصورة التي ألتقطها، من وجهة نظري، وبالزاوية التي أراها فيها، وقد لاقت قبولا طيبا، وحققت ما أردته من عملية المزج بين الصورة والكلمة.

- **كثيراً ما نقرأ جماليات المكان - في الأردن - من خلال تجوالك الدائم؛ فهل يمنحكَ هذا البحث والتجوال دافعاً لكتابة قصصية مغايرة؟ أم أن الأمر يقتصر على كتابة صحفية ضمن إطار مهني؟**

■ بالنسبة لي فإن كل مشاريعي الكتابية تخدم بعضها بعضاً بتلقائية وبوعي أو لا وعي، وعندما بدأت جولاتي في الأردن من أجل توثيق القرية الأردنية، وإعداد موسوعة القرية الأردنية، كنت مدركا أن هذا المشروع سيثري كتابتي وتجربتي ومعرفتي بالأبعاد المكانية والنفسية والتاريخية والثقافية لتلك البقع التي أصلها، وسأكون شاهدا حاضرا على كثير من القصص والحكايات التي تنتظرني، وتريد مني أن أدونها وأختار الشكل المناسب الذي أكتبها به؛ فكانت تجربة فريدة ما زلت أستفيد منها، وأكررها كل أسبوع، وأستخدم فيها كل خبرتي وتقنياتي في كتابة القصة، والحوار، والتصوير، والبحث، والتحقيق الصحفي، كلها تتضافر لتكون الكتابة حول تلك الأمكنة.



وهناك بعد آخر متعلق بالتاريخ الشفوي الذي هو مختبئ في قلوب الكبار، ويسكن أرواحهم، وهم حين يعبرون عنه، يفشون بأسرار تاريخية تريد إضافة إلى الباحث والجامع لها.. من له القدرة على صياغتها، بأرقى أساليب التعبير، وكتابتها بما يستوي مع قيمتها وثرائها.

- **بصفتكَ باحثاً مختصاً في المكان، كيف تقيم طقوس الاحتفاء السنوي بالمدن**

الثقافية في الأردن؟

■ أرى أنه في الوطن العربي أي جهد ثقافي علينا أن نشجعه وندفعه إلى الأمام، لأنه مضت سنوات طويلة من السبات على صعيد المشاريع الثقافية، وعلى صعيد الإبداع. وقد عانت المجتمعات العربية من هذا، وانعكس عليها جهلا وفقرا وقلة وعي؛ ولذا فإن فكرة الاحتفاء بمدينة في كل عام لتكون مدينة للثقافة، تعطي فرصة لأبناء تلك المدن، خاصة البعيدة عن العاصمة التي تتركز فيها الأنشطة الثقافية في العادة، وبذلك تتحقق فرصة وصول المسرح والسينما والقصة والكتاب والمبدعين لتلك الأمكنة، وتولد حالة تماس ربما تدفع بالوعي بالثقافة خطوة إلى الأمام في تلك الأماكن. وكذلك الحال بالنسبة لشارع الثقافة، فأن يكون هناك مكان له عنوان ثقافي شيء إيجابي، إنما هناك مسئولية ثقافية على المبدعين والمثقفين في أن يستثمروا هذه المناسبات وتلك الأمكنة لتحقيق حالة ثقافية، وبث الحياة فيها، وألا تبقى أماكن بلا روح إن لم يتم الاشتغال على شحنها بالعمل الثقافي والإبداع.

● **هل يعمل النقد على تكريس أسماء بعينها؟ وماذا تقول في غياب منجز نوعي في ظل زخم الإنتاج الأدبي؟**

■ هناك تقصير من جانب النقاد في متابعة الحالات الإبداعية ونقدها ومعاينتها، ولكن ربما كثرة الأعمال الإبداعية والكميات الكثيرة للأعمال المنشورة وتعددها، جعل هناك صعوبة في متابعتها؛ وحتى يتم تصحيح الحالة، فهناك حاجة من الجامعات لأنْ تسهم في النقد، وكذلك الصحافة، والهيئات الثقافية المتخصصة.. حتى تسهم كلها في خلق حالة نقدية، وتقديم الإبداع بأبهى صوره.

وهذه الكثرة في المنجز الكتابي لا يقابله حضور لمنجز إبداعي متميز؛ لوجود كثيرين من المتطفلين على الحالة الثقافية وعلى الإبداع، ولسهولة عمليات النشر، بحيث صار من يملك دعما ماديا، بإمكانه أن ينشر ويجند من يلمعه ويقدمه.. حتى وإن كان يشكل حالة ضحلة ورديئة بالنسبة لحالات أخرى متقدمة.. ولكنها لم تدخل في متاهات الفساد الثقافي والإبداعي، وهذه معضلة بالنسبة للإبداع والثقافة.

● **فزت مؤخرا برئاسة اتحاد الكتاب الإنترنت العرب؛ فكيف تجد هذا التكليف؟ وهل ثمة رؤية لتفعيل التواصل مع الكتابة الرقمية في الثقافة العربية؟**

■ إن اتحاد كتاب الانترنت العرب يمثل حالة متقدمة على صعيد التخصص والتجديد بالنسبة للهيئات الثقافية العربية، وهذا تأتّى له لتخصصه في الثقافة الرقمية، ولِوُلوجِهِ مسارا له علاقة بالكتابة عبر الانترنت، والإبداع في البيئة الافتراضية، فهو يمثل حالة جديدة تشكل ظاهرة فيها استكمال لأدوار اتحادات الكتاب العربية الأخرى، ولكنها تختلف عنها بأنها متخصصة في الكتابة عبر الانترنت، والنشر الرقمي، والكتابة الرقمية الجديدة التي لا تعتمد على الكلمة فقط في التعبير عن ذاتها، بل تتضافر الحالة مع المكونات الأخرى من صورة وصوت ومؤثرات وتقنيات أخرى.

وأنا سعيد بتشريفي برئاسة هذا الاتحاد، وآمل أن نتقدم من خلاله.. وبجهود المبدعين والكتاب لخلق حالة ثقافة إبداعية عربية، تتماشى مع النقلة على مستوى كل مجالات الحياة والإبداع، والكتابة واحدة منها، وبحاجة إلى آليات وأدوات جديدة تعبر عن ذهنية جديدة في هذا الإطار.

الشاعرة ثريا العريض: وُلِدتُ شاعرة، واحتفاء النقاد بشعري تميّزٌ أعتز به، وكون الإبداع صادر عن أنثى لا بد أن يتأثر بجنسها ليكون صادقا

■ حاورها: محمد نجيم

قد نستغني عن كلمات التقديم أمام الشاعرة الكبيرة الدكتورة ثريا العريض، يكفينا ما قاله في حقها الشاعر والكاتب السعودي د. غازي القصيبي الذي وصفها بـ «زرقاء الظهران»، ويكفينا قول الشاعر اليمني الكبير الراحل عبدالله البردوني: «هي أشهر الشواعر المعاصرات»، كما عدّها الناقد المعروف محمد العباس: «صوتا أنثويا صافيا ضمن الخطاب النسوي في الخليج، ترسم علاقة المرأة العربية بالوطن المتناقض الوجوه».



● أنت ابنة الشاعر البحريني الكبير المرحوم إبراهيم العريض، حدثينا عن ذكريات الطفولة مع هذا الشاعر الكبير الذي يعد واحداً من أهم رواد حركة الشعر العربي في المشرق، وأي تأثير لوالدك في صنع مخيلتك الشعرية؟

■ ولدت بعد ثلاث سنوات من وفاة شقيقتي هند، طفلة تحبو فكان استقبالي في العائلة ترحيبا وبتشوق، خاصة من والدي الذي كان متعلقا بي رغم أنني جئت الطفلة السادسة بين أخواتي.

وقد ظل شعوري بالأمان والثقة بالنفس مستمرا منذ ولادتي. لا أذكر متى بدأ وعيي بوالدي، ولكني شديدة التعلق به. الكل يعرفه شاعرا وأديبا، ونحن نعرفه والدا حبيبا.. كانت علاقته بنا حميمة جدا، لم يكن لِيُفرق في معاملته للفتاة والفتى.. ولكنه كان يحتفي بالذكاء، ويشجع الموهبة بصرف النظر عن الجنس. علمنا حب الجمال وتذوقه في كل ما حولنا، وله الفضل الأول والأكبر في صنع مخيلتي الأدبية، حيث فتحت لي مكتبته بوابات الإطلاع على روائع الأدب العالمي الروائي، ودواوين الشعر

بأكثر من لغة.

كما شجعني على الرسم، وعرفني على الأدباء والمفكرين البحرينيين والعرب، إذ كنا نلتقي بهم في زياراتهم لمنزلنا، أو عندما يصحبني في السفر إلى المتاحف، والمسارح، وعروض الأفلام المتميزة، بعد انتهاء دوام عمله في الشركة. ولم يصنع مخيلتي الشعرية فقط.. بل أسس بنائي الثقافي كله، وشعوري بخليجيتي وقوميتي وتوجهاتي السياسية.

قد أكون الوحيدة بين قريناتي التي تعرفت وهي طفلة على حكام المنطقة، وحاوروها شخصيا وبكل حنان.. ومنهم الشيخ سلمان، والشيخ عيسى آل الخليفة.. والشيخ راشد آل مكتوم، والشيخ زايد آل نهيان، والشيخ سلطان آل ثاني، وكانوا يقدرون الوالد ويحترمون رأيه ويستشيرونه.. وأذكر أن الشيخ راشد آل المكتوم طلب منه أن ينظم جولة تثقيفية لابنه الشيخ محمد أثناء زيارته لبريطانيا، فأخذنا معا في رحلة نهرية عبر نهر التايمز، وشرح لنا معالم لندن التاريخية حتى وصلنا إلى أوكسفورد، وزرنا الجامعة ومبانيها وحدائقها، ثم عدنا من هناك بالقطار إلى لندن. وقد ذكرني الشيخ محمد بن راشد بهذه التفاصيل عندما دعيت إلى دبي في مؤتمر الإعلام العربي مؤخرا، وقلت له أن تلك الزيارة كانت عاملا مهما في صقل رؤيته لما تمنى أن تكون عليه دبي من التألق الحضاري والثقافي، ونجاحه في تحويل تلك الرؤية إلى حقيقة ملموسة لاحقا. رحم الله الوالد فما يذكره أحد ممن عرفوه عن قرب إلا بكل محبة واحترام.

والدي من أوائل الشعراء الذين كرمتهم د. سعاد الصباح،وسعود البابطين

لا أهرب إلى الشعر فهو جزء لا يتجزأ من كياني، وهو معي أينما كنت

● **هل نال والدك الشاعر إبراهيم العريض ما يستحق من تكريم يحفظ مكانته في تاريخ الشعر العربي؟**

■ أتصور أنه حظي احتفاء عربيا وعالميا كبيرا. وقد عرف بين قمم المبدعين عربيا، إذ نشر قصائده في مجلة الرسالة المصرية، والأديب والآداب اللبنانيتين، وكان ينظم الشعر بالعربية والإنجليزية والفارسية والهندية. ومثّل البحرين في كثير من اللقاءات الأدبية العالمية وهو ما زال شابا يافعا؛ وحظي بتقدير وتكريم وأوشحة وأوسمة وميداليات من الحكومات والمؤسسات الأدبية والثقافية الرسمية والفردية. وقد فوجئت برسالة - ضمن الرسائل التي تبادلها مع الأدباء والمؤسسات في عرض أقيم في بيت القرآن في البحرين من ضمنهم نازك الملائكة، وعبد الله الفيصل، والزمخشري، ونزار قباني وعشرات من قمم المبدعين العرب والأجانب - هذه الرسالة جاءته من المندوب السامي البريطاني في منطقة الخليج تفيد بترشيحه لجائزة نوبل في الأدب، ولم أكن أعلم عنها من قبل، وعرضت بجانبها رسالة اعتذاره لكونه لا يرى نفسه مؤهلا لتلك الجائزة. هكذا كان الاحتفاء به، وهكذا كان تواضعه منذ البداية، فقد كان يرى نفسه مبدعا.. وليس استعراضيا لمؤهلاته.

● **هل من نُقّاد تذكروه لإنصافه وتعريف الجيل الجديد من الشعراء والدارسين بقيمته الفكرية والإبداعية؟**

■ أكثر مما أستطيع أن أحصي وأعدّ في هذه المساحة الصغيرة. وليس النقاد فقط من تناولوا أعماله الشعرية والنقدية ووضعوها في إطارها التاريخي عربيا وخليجيا، بل احتفت به المؤسسات الثقافية الكبرى.. فكان من أوائل الشعراء الذين كرمتهم الدكتورة سعاد الصباح وسعود البابطين، وفي البحرين احتفلوا به رسميا مرات عديدة، وأطلق اسمه على أحد شوارع المنامة، وحولت وزارة الإعلام منزلنا في الحورة إلى دارة العريض للشعر، حيث تقام فيه لقاءات شعرية وثقافية، يدعى إليها كبار المبدعين المتميزين، ويحضرها الجمهور بصورة مستمرة.



● **أنت حاصلة على شهادات عليا في التخطيط التربوي والإدارة من جامعة عريقة بأميركا، لكنك تكتبين الشعر ولديك دواوين شعرية عديدة. أين تجدين نفسك، وهل تهربين من ضغط العمل والإدارة إلى واحة الشعر؟ وهل المرأة العربية بطبيعتها شاعرة تحن إلى الجمال والإبداع والخلق الذي يترجم رقتها، وربما تجد فيه متنفسا لما تتعرض له من قهر وظلم؟**

■ لا أهرب إلى الشعر فالشعر جزء لا يتجزأ من كياني، وهو معي في موقعي وكل نفس. ولا أستطيع القول إن كل امرأة عربية شاعرة تحن إلى الإبداع، ولكنه عالم متسع يحوي من يحملن موهبة الشعر، ومن يتذوقنه، ومن لا يفهمن فيه شيئا ولا يرينه مهما لا كإبداع ولا كتعبير. كوني شاعرة بالسليقة لم يكن من صنعي، وإنما ولدت شاعرة منذ البدء، واحتفاء النقاد والمتلقين بشعري تميزٌ أعتز به جدا، ولكنني لا أرى نفسي مجرد امرأة تملك موهبة قول الشعر والتعبير بأسلوب شاعري، وتستجدي فرصة للوقوف على أي منبر لتلقي شعرها إلى أي جمهور يسمعها، ولو بصورة ترفيه يهرب به من الجفاف والسأم المحيط بنا.. أراني بالدرجة الأهم امرأة مثقفة إلى أعلى الدرجات، وليس بحمل الشهادة العليا، وإنما لمتابعتي الجادة مستجدات المجالات التي تهمني، وعلى رأسها علم النفس، وعلم الاجتماع، وتطوير دور المرأة في بناء المجتمع؛ ولذلك يجتمع الشعر والانفعال حين أعايش الضغوط التي تعانيها المرأة العربية والشرقية عموما؛ فتعبر قصائدي عن مشاعري الأنثوية، وحين يأتي انفعالي من جهة مواطنتي القومية.. تأتي قصائدي تفور بالحزن لما أعايشه من معاناتنا القومية.

● **هل أنت مرتاحة لما كتبه كبار النقاد حول تجربتك الشعرية، وأذكر منهم على سبيل المثال الدكاترة والأساتذة: سعد البازغي، محمد العباس، محمد اليوسفي، عبدالله الغذامي، إبراهيم الحجري، معجب الزهراني، عبدالله المعيقل، عبدالسلام المسدي؟**

■ طبعا يسرني أن يهتم النقاد بقصائدي، وأن يأتي ذلك بصورة إيجابية غالبا، ومن منطلق الاهتمام المهني التخصصي، وليس عبر معرفة شخصية بي تحدوهم للكتابة عني.

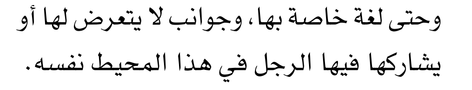
الذين ذكرتهم – ومن لم تذكر منهم تناولوا شعري بالدراسة – هم فعلا من خيرة النقاد في ساحتنا العربية، وإلى جانب ذلك هناك أكثر من أطروحة للدراسات العليا في الأدب تناولت جوانب من شعري بالتفصيل، تم اختياره كمحور لها بناء على اقتراح الباحث الدارس، أو الدكتور المشرف في جامعة سعودية أو مصرية أو أردنية، أو حتى بريطانية، لكونها تجربة غنية وتقدم الجديد.



على أنني أضيف أن سعادتي الصادقة باهتمام الباحثين والنقاد لا تجعلني أغير شيئا في علاقتي بالشعر، أو بكيفية خروجه إلى النور.. لم أحاول قط استيلاد القصيدة قسريا، ولا تجميل ملامحها إرضاء لأحد.. يظل الأمر عفويا وتلقائيا، ويعتمد على دافع الانفعال الذاتي، يأتي حين يشاء، وليس استجابة لدعاء الاستسقاء لدعوة من مهرجان في مناسبة بعينها، أو إرضاء لنظرية ناقد.

- **عدّكِ الناقد محمد العباس «صوتا أنثويا صافيا ضمن الخطاب النسوي» هل أنت مع هذا التصنيف، وهل تصنيف إبداع المرأة الشعري» بكتابة نسوية «يحط من مكانتها أمام إبداع الرجل الذي يرى أن أدب المرأة أو إبداعها ضعيف؟**

■ الناقد محمد العباس متميز بين النقاد في الساحة الخليجية، وهو لا يلقي الأحكام جزافا، ولا يلجأ للتصنيفات دون مبررات حقيقية. أوافقه أن صوتي في الشعر صوت أنثوي، وأجد أن ذلك هو ما يجب أن يكون حين الصوت يأتي طبيعيا متفقا مع تفاصيل الشاعر الواقعية. لست ضد مصطلح الشعر الأنثوي، ولا أجده متهما بالضعف، أو يحط مكانته مقارنة بإبداع الرجل. صحيح أن الإبداع إنساني بالدرجة الأولي، ولكنه أيضا بشري تؤثر فيه مواصفات المبدع البشرية، ومنها الجنس، وتفاصيل المحيط البشري والثقافي والطبيعي الذي يحيط بهذا المبدع. هناك جوانب مشتركة في الشعر لكونه إنسانيا، وجوانب خاصة تأتي من كونه بشريا أو فئويا، وكون الإبداع صادر عن إمرأة لا بد ليكون صادق التعبير أن يتأثر بكونها أنثى، ولها في محيطها الخاص موقع ومعاناة ومشاعر،



وحتى لغة خاصة بها، وجوانب لا يتعرض لها أو يشاركها فيها الرجل في هذا المحيط نفسه.

- **شاركت في ملتقى الشاعرات العربيات بمهرجان سوسة، هل تتواصل الشاعرات المشرقيات مع الشاعرة المغاربية، وهل تصلكم الدواوين الشعرية التي تصدر في بلاد المغرب العربي، أم أن هناك تقصيراً من جانب دور النشر وشركات التوزيع؟**

■ شاركت في ملتقى الشاعرات العربيات بمهرجان سوسة، وكان تجربة لها أكثر من وجه.. حيث سعدت بالتعرف على أصوات عربية أنثوية مميزة، ومن المشرق والمغرب، وعلى رأسها فدوى طوقان وزليخة أبو ريشة، ووفاء العمراني، كما قابلت النقاد والشعراء المغاربيين من المغرب وتونس الذين حضروا الملتقى. بعدها لم يكن هناك تواصل إلا

بالصدفة في مهرجانات مماثلة، ألبي دعوتها أحيانا حين أدعى إليها. أتصور أن الدواوين الشعرية والكتب النقدية متوافرة عن طريق معارض الكتاب التي تقام في القاهرة وبيروت والبحرين ومؤخرا في الرياض. وهل هناك تقصير.. لا أستطيع الجزم فمعظم الكتب التي أبحث عنها أجدها دون صعوبة، وبعضها يأتيني هدية من المؤلفين أنفسهم أو من الأصدقاء.

- **ما رأيك في وفرة الإصدارات الروائية السعودية التي تكتبها كاتبات شابات أذكر منهن رجاء الضايع، صبا الحرز وأخريات. كيف تفسرين هذه الوفرة؟**

■ ولم لا.. ما يحدث تطور طبيعي، وربما جاء متأخرا بعض الشيء نتيجة الضغوط المجتمعية في الفترة الأخيرة. طبيعي أن تشارك المرأة في كل جوانب الحياة ومنها الإبداع والجوانب الثقافية الأخرى. لقد نجحنا في نشر التعليم العام حتى فاق عدد الطالبات عدد الطلاب، وانتشرت التقنية الحديثة مثل التواصل عبر الإنترنت بآخر الإصدارات ودور النشر في العالم، وليس فقط العالم العربي. فلم الاستغراب أن تغتنم الشابات المتعلمات الموهوبات هذه الفرص المتوافرة للتواصل ولنشر إبداعاتهن؟ وبما أن الرواية هي الفن التعبيري الذي اجتاح الساحة العربية بعدما تسيد الساحة العالمية منذ منتصف القرن الماضي، فليس غريبا أن تبدأ فتياتنا الموهوبات بكتابة الرواية، وليس الشعر الذي يحتاج موهبة أخرى، أو القصة القصيرة التي تزحلقت عن عرش الكتابة السردية.

- **كيف ترين مستقبل الشعر في السعودية ومنطقة الخليج العربي عموما؟**

■ الشعر سيظل دائما موجودا كاستعداد فطري طبيعي عند بعض الأفراد. قد يكون شعبيا.. وقد يكون فصيحا، سيظل هناك من يولدون وهم يحملون هذا الاستعداد. اليوم أجد أن الشعر الشعبي اجتاح الساحة العربية، وأصبح أحمد فؤاد نجم وشعبان عبدالرحيم أقرب إلى هموم الشارع وجمهور المتلقين من أدونيس ومن يقلده. وقد يكون السبب أن موجة التركيز على ضرورة التجديد في الأسلوب والصيغ الشعرية سممت العلاقة بين الشاعر الفصيح والمتلقي، في المجتمع الذي لا يهمه الشعر الغرائبي، بقدر ما يهمه أن يعبّر الشعر ببلاغة عن همومه المشتركة أو هموم الشاعر الخاصة به، (وهذا هو سبب جماهيرية نزار قباني في بداياته مثلا). النتيجة اليوم أن باب الشعر الفصيح استعصى على المتلقي العام، واقتصر على نخبة فئوية تكتفي بذاتها، ومن هنا تقاطر المتلقون إلى بوابة الشعر الشعبي التي لا تقصي أو ترفض أحدا.

- **هل سيعود المنبر للشعر الفصيح؟**

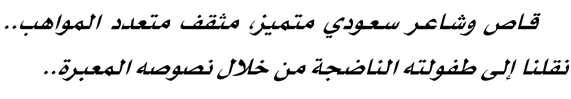
■ حين يعود الشعر إلى التعبير القابل للفهم والرمزية المشتركة الجذور، وربما يأتي ذلك حين تترك الإذاعات وبرامج التلفزيون البث باللهجات المحلية، فيضطر المستمع إلى تذكر لغة القرآن لكي يتواصل مع كل البرامج، وليس مع نشرة الأخبار فقط.

- **هل تراودك فكرة كتابة سيرة ذاتية لك تؤرخ لمسيرتك العلمية والإبداعية؟**

■ حتى الآن لا. ولكن كتابا سيصدر قريبا سيحتوي بعض ما كتب عن شعري من آراء ودراسات.

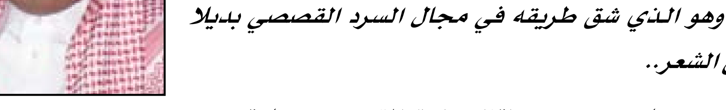
الدرعان : الفنون التعبيرية تتجاور كتوائم في شجرة الإبداع، وقد شعرت بالاحباط والعار لانتمائي للوسط الثقافي يوما

■ حاوره محمود عبدالله الرمحي



قاص وشاعر سعودي متميز، مثقف متعدد المواهب.. نقلنا إلى طفولته الناضجة من خلال نصوصه المعبرة..

أقدم على حرق نصوصه الشعرية والقصصية الأولى، ليصدر بعدها مجموعته القصصية الثانية (رائحة الطفولة)..



وهو الذي شق طريقه في مجال السرد القصصي بديلا عن الشعر..

هدوء ما بعده هدوء.. واتزان يفوق التصور.. وعقل تصعب قراءة أفكاره.. بحر عميق حاولت الغوص في أعماقه، لعلي أصل إلى صدفاته فأكشف بعض أسراره وخباياه.. معه كان لنا هذا الحوار..

● بداية عبدالرحمن القاص أم الشاعر أيهما أقرب إلى قلبك ومن أين كانت البداية؟

■ حين ألتف صوب البدايات، أكتشف أنني كنت محظوظا، فقد كنت أرتاد مكتبة الثقافة، بمعية عمي- الذي كان يعمل أمينا لها في أواخر الثمانينيات، والتي كانت نواة لمكتبة دار الجوف الحالية - وهناك وجدت فضاء هائلا لم يتسن لي أن أعثر عليه في الكتب المدرسية آنذاك.. في تلك الممرات الصغيرة المأهولة بالقصص والروايات ودواوين الشعر، إضافة إلى الصحف والمجلات التي كانت تصل تباعا، قضيت وقتا أخضر، وكان يا للمفارقة الجميلة شخص يدعى ((بندر السهيان)) - ما يزال اسمه طريا كأعواد النعناع - يرتاد المكتبة آنذاك، على الرغم من أنه لا يحسن القراءة، ولكنه كان يدعوني لأقرأ له بعض القصائد وحينما تستحوذ على إعجابه قصيدة ما، يطلب مني أن أكتبها له.. وكنت أشعر بالفخر وأنا أقوم بتلك المهمة، فأدلل ذلك الشيخ الذي أصبح فيما بعد صديقا حميما، يرحمه الله.

من البديهي أن يتنقل المبدع بين أغصان شجرة الإبداع، وليس العكس.

أما عن الشق الثاني من السؤال.. فإن الإنسان هو الأقرب لنفسي، سواء في الشاعر الذي لم يعد كذلك إلا لماما..

أو في القاص الذي ما يزال يؤمن بأن كل نص جديد هو بداية؛ الإنسان بغريزته التي لم تتعرض لترويض الأنظمة المغلقة، أو تخدعه الشعارات؛ الإنسان الذي ينحاز دون أن يراوده أي شعور بالخجل إلى المهمشين والبسطاء والضائعين وشحاذي الطرقات.. الشخص الذي يلملم شظاياه كلما أوغل الليل.. ويغني للحياة، والحب، والأشجار التي تتسامق وترفض أن تموت.. وحين يستبد به القنوط، يردد مقولة الشاعر العربي:

ليت الفتى حجر.. يا ليتني حجر

- **من يقابل الدرعان يجده قريبا بعيدا.. بحر عميق عميق.. فماذا يخبئ هذا البحر في صدفاته؟**

■ ترددت كثيرا إزاء هذا السؤال وأجلت الإجابة عنه، لأنني لا أعرف هذا الشخص الذي تتحدث عنه.. حقا كل ما أعرفه أن كل إنسان يضمر في داخله مقدار ما يظهر عليه، أنا هو مزيج أنت وهو في آن واحد.

- **تحدث الكثيرون عن حرقك لقصائدك ومجموعتك القصصية الأولى (نصوص الطين)، لتصدر بعدها مجموعة (رائحة الطفولة). ما تفسيرك لذلك، وهل سببه تميز المجموعة الثانية عن الأولى أم ماذا؟**

■ أصدرت مجموعة نصوص الطين في وقت مبكر. وحدث أن تزامنت مع صدورها في التسعينيات الميلادية انقسامات سياسية لا مثيل لها في الوطن العربي، جراء الغزو العراقي للكويت، ثم ما تلا ذلك من أحداث.. نزفت خلالها حصة هائلة من طاقتها في سبيل تكريس الضغينة.. وتفاقم حالة التشرذم.. ولكن أسوأ تداعيات



تلك المرحلة أن طالت الانقسامات الشارع الثقافي، وتحوّل كثير ممن كنت أعدهم رموزا للثقافة والأدب إلى كتائب مأجورة، وطبالين، ودمى يقودها السياسي كقطعان ماشية؛ وكان ذلك بالنسبة لي صدمة، فضحت هشاشتهم، بقدر لم يكن مبررا ولا محتملا. حدث ذلك في الوقت الذي كنت غرا أحمل في داخلي أحلاما طوباوية، تهدمت قبيل أن تتشكل.. الأمر الذي أصبت معه بالخيبة والإحباط، والشعور بالعار من أن أنتمي إلى هذا الوسط.. أو إلى أي مجموعة فيما بعد. فلم يكن في مقدوري أن أفعل شيئا أكثر من اليأس والانكفاء، الذي لا أملك أن أترجمه إلا بحرق المجموعة، كطفل يفجر بالونه في حفلة عرس، احتجاجا! في الوقت الذي كان يقيني يتجه إلى العزوف عن إصدار أي عمل آخر، لكن المسألة لم تكن بهذه البساطة، إلى حد أنها تخضع لقرار شخصي.

- **قرأنا لك أشعارا عمودية وأخرى نثرية، ومقالات أدبية متنوعة في الصحف وعلى شبكة الانترنت، وقيل إنك ستصدر روايتك الأولى قريبا في أي منها يجد الدرعان نفسه؟**



■ لدي يقين أن الفنون التعبيرية تتجاور كتوائم في شجرة الإبداع، ومن البديهي أن يتنقل المبدع بين أغصان هذه الشجرة، وليس العكس..

بالنسبة لي.. ربما كتبت الشعر في مرحلة مبكرة من عمري بسبب ولعي بالقصيدة آنذاك.. كانت موسيقى القصيدة تحديدا تضعني في حديقة الدهشة، وكنت أتساءل إن كان يمكن أن يسود هذا الشكل الساحر من التعبير بدلا من الكلمات المكررة، وفي مرحلة لاحقة اكتشفت أن في داخل هذا اللون ثمة تكرار أيضا، بعد أن حاولت خوض التجربة، لكنني لست شاعرا.. وليست تلك النصوص الشعرية التي يمكن عرضها - بوصفها تمثل تجربة - مكتملة ومحددة الملامح.. الحالة الشعرية حينما تعتريني - ويحدث هذا في أحايين معينة وبشكل غير مرتب - أستجيب لها بشكل تلقائي، بيد إنني لم أكن إلا نادرا تواقا أن أنشرها إلا للخاصة والأصدقاء، الذين كانوا غالباً يقومون بتسريبها خلسة، بشكل أو بآخر، هنا وهناك.

طبعت مجموعتين قصصيتين ولدي بعض الأعمال المؤجلة، ومن بينها رواية أنهيت كتابتها مطلع عام ٢٠٠٢م، إلا أنني لم أطبعها بعد. ربما واتتني في بعض الأحيان فكرة القيام بطباعتها ولكنني أحجم في اللحظات الأخيرة. ولئلا أقول إنني أعرف أي مصير ينتظرها فإن مسألة العزوف عن طباعتها تلحّ عليّ بمرور الوقت أكثر مما يلحُّ عليّ نشرها، وهناك أكثر من مشروع أعمل عليه الآن.



الحركة الثقافية في المملكة عموماً ما زالت تعاني من الانفصام والركود، على الرغم من المحاولات الجادة التي تتصدى لها المؤسسات الثقافية بشتى أشكالها.

أجمل ما في الكتابة أنها مخاتلة كوصلة الرعد التي قد تداهمك في أية لحظة، وفي أي مكان بيد أن أفضل أوقاتها ساعات الليل.

- **لم يطبع الدرعان سوى مجموعتي (نصوص الطين) و(رائحة الطفولة) ولم يصدر أي ديوان شعر أو أي عمل أدبي آخر رغم غزارة إنتاجه فلم هذا التوقف أو الانقطاع؟**

■ أتردد كثيرا بل لم أفكر على الإطلاق بجمع النصوص الشعرية التي كتبتها في فترات متباعدة، وفي لحظات لا أعرف لماذا كانت القصيدة هي الأكثر تعبيرا، بيد إن مجمل النصوص لا تمثل بالنسبة لي كما أسلفت تجربة يمكن أن أقدمها للقارئ. أعتقد أن علاقتي بالشعر علاقة خاصة وحميمية، لكن معظم النصوص فيما عدا ما غامرت مبكرا بنشره في بعض الصحف تسرب بشكل ما - كما ذكرت قبل قليل - ونشر في بعض الصحف أو المواقع الإلكترونية. وهو ما جعل بعض القراء يتوهم أن لدي نتاجا شعريا يستحق النشر. الوقوف على المشهد الشعري الهائل على مدى التاريخ العربي بحد ذاته يضاعف حالة الحذر من خوض المغامرة أكثر مما يغري بمحاكاة التجارب أو استنساخها كما يحدث الآن، إلا إذا استثنينا بعض الشعراء العظام، الذين ما زالوا يقدمون النص المتجاوز، ويضخون أكسير الحياة في روح القصيدة العربية.

- **ما تقييم الدرعان للحركة الأدبية**

والثقافية في منطقة الجوف خاصة وفي مناطق المملكة عامة؟

■ لست مؤهلا لتقييم الحركة الثقافية على الإطلاق، وإذا كان لا بد من ذلك فإنني أقول بمنتهى الصراحة: إن قراءة سريعة للأنشطة الإنسانية في كل مناحي الحياة، هي المرآة التي أعتقد أنها تعبر بشكل مباشر عن الحياة الثقافية في داخل أي مجتمع، وليس بعملية إحصائية لعدد الشعراء والكتاب والمثقفين والأكاديميين؛ وبهذا المعنى، فإن الحركة الثقافية في المملكة عموما ما زالت تعاني من الانفصام والركود، على الرغم من المحاولات الجادة التي تتصدى لها المؤسسات الثقافية بشتى أشكالها. أقول هذا وأنا أضع في الاعتبار أن الرياض احتفلت عام ٢٠٠٠م باختيارها عاصمة للثقافة العربية.. تأمل معي كيف تمارس الوصاية على المؤسسات الثقافية في عاصمة ثقافية عام ٢٠٠٨م مثلا؟!

• **ما أفضل أوقات الكتابة لديك؟**

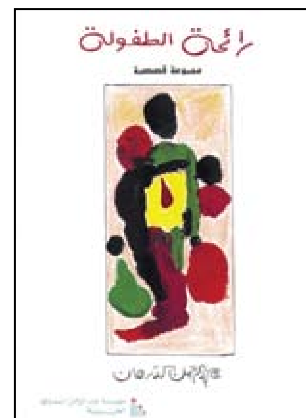
■ ليس للكتابة مواعيد مسبقة، فأجمل ما في الكتابة أنها مخاتلة، كوصلة الرعد التي قد تداهمك في أية لحظة، وفي أي مكان؛ بيد إن أفضل الأوقات التي أكون في ضيافتها هي ساعات الليل، حين ألوذ بمكتبتي.. فلا أحد يقاطعني أو يبدد أفكاري.. أقرأ أو أكتب.. ثم أقرأ حتى مطلع الفجر، أقرأ إلى الحد الذي معه أنسى الكتابة.

• **تعد الأندية الأدبية الواجهات الثقافية لمناطقها.. وجدت لإثراء ثقافتها وتراثها**



وربطها بثقافات المناطق الأخرى وتراثها، في رأيك، ما مدى قيامها بهذا الدور المنوط بها؟ وهل حققت الهدف من تأسيسها؟

■ إشكالية الأندية الأدبية أنها تتجه كثيرا إلى استنساخ نشاطاتها من بعضها بعضا، لكن هذا الحكم ليس تعميما على كل الأندية، فهناك تفاوت كبير بين هذه الأندية، يتعذر معه أن تضعها في سلة واحدة. وللإنصاف، دعني أعترف أن تجربة نادي المنطقة الشرقية مثلا مثيرة ومتميزة، ومواكبة لتطلعات المثقفين إلى حد بعيد في العهد الجديد للوزارة، أعني بعد انتقال الأندية إلى عهدتها. هناك أيضا نادي حائل الذي كان لافتا حقا، واستطاع أن يثب وثبات فوق التوقعات خارج شروط المدن المركزية؛ بيد أن تحقيق الأهداف يبقى أمرا متعذرا، فأهداف المؤسسة الثقافية ليست جامدة.. وإنما متحوّلة، لكن نجاح النادي مرهون بملاحقة هذه التحولات ومواكبتها بالشكل المتناغم مع حركة المجتمع عموما.



البعد السوسيولوجي للعولمة الثقافية

■ محمد علي قدس



ونحن نجمع أوراقنا، ونقلب ملفاتنا، نقف في حيرة نتأمل كل شيء، وتساورنا الشكوك في أفكارنا ومشاريعنا، وتأخذنا تأويلاتنا بعد تخيلاتنا، نحو خيال بعيد. ونصطدم بواقع ما وصلت إليه رموزنا الثقافية، في تهاويها وسقوطها في أخطاء، وكأننا نتألم، وقد خاب أملنا في تلك النخب، التي وثقنا في تفكيرها وآمَنّا بقدرتها على أن تصنع لنا نموذجا ثقافيا راقيا، نعتمد ونعوّل عليه في حوارنا وتعاطينا لمنجزات العولمة الثقافية؛ ولكن يبدو أنها فقدت البوصلة..

ونحن - بدورنا - افتقدنا الهوية والمثال، وقد شغلتنا النخب بأسئلة تركت معلقة، لا نجد لها أجوبة محددة، رغم أننا اجتهدنا وحاولنا في حوارات وجدالات مستميتة. بحثنا خلالها عن المعنى الحقيقي للثقافة، واقتفينا أثر تلك البصمة الغائبة للمثقف، ودور المثقف في مجتمعاتنا!!

فهل أغرقنا أنفسنا في المفاهيم العميقة لعولمة الثقافة ومتاهاتها؟ أم بالغنا في تعاطينا وتعاملنا مع المد المعلوماتي الجارف؟

لقد وقفنا مع العالم في مواجهة كل التحديات الكبيرة والخطيرة، منذ مطلع هذا القرن، وأخذنا وقتا وجهدا في استعدادنا وتأقلمنا مع تطورات العالم الجديد، وأخذ منا ذلك الكثير من التضحيات!! في وقت كنا مطالبين فيه كمثقفين وإعلاميين ومفكرين للتعامل مع النظام العالمي الجديد، والعولمة الثقافية الجامحة، دون تردد أو تشكيك؛فاندفعنا ونحن متأثرون بكل الإغراءات، ونسينا

أنه كان يفترض أن نكون حذرين ومنتقين بشكل جيد، ما يتناسب مع قناعاتنا ومعتقداتنا وخصوصياتنا. فهل كنا حقا غير حياديين في اختياراتنا؟ ولماذا لم نفكر مليا في انتماءاتنا؟ أم أن انفتاحنا على ثقافة الآخر لم نقدر له بشكل دقيق وكيفية مستشفة من الواقع؟ ومراعاة ظروف مجتمعنا وواقعه وخصوصية البيئة الاجتماعية لشعوبنا؟ ونحن نعلم أن المثقف قبل أن يكون مثقفا، بل ومن خلال هويته الثقافية، له دوره الاجتماعي والإنساني.

في بحث يعكس رؤية جديدة ومختلفة، يرى أحد نقاد الفلسفة، أن التعريف الاجتماعي (السوسيولوجي) للثقافة، يعد أكثر شمولية من معنى تلك الكلمة المستهلكة، والتي تستخدم بصورة متلازمة مع الكثير من المصطلحات والمفردات اللفظية؛ مثال ذلك: الغزو الثقافي، والمشهد الثقافي، والخصوصية الثقافية، والخلفية الثقافية، وغيرها؛ لذلك نجد أن الثقافة هي المعيار الحقيقي لكفاءة الأفراد في تخصصاتهم العلمية، ومؤهلاتهم الإبداعية، أو تحصيلهم المعرفي. فالمثقف كما يتفق الكثير من الفلاسفة في نظرياتهم، هو الشخص الذي استطاع أن يصل إلى درجة التمكّن والاحتراف في مجالات المعرفة المختلفة والإبداع، الفنون والموسيقى والأدب، وهذا لا يكفي؛ إذ لا بد أن نجد في ذلك الإنسان الذي ألبسناه ثوب الثقافة، ما يميزه من صفات تعد من خصوصيات تركيبته الاجتماعية السلوكية والأخلاقية المثلى، أما الأشخاص الذين ليسوا مؤهلين بالقدر نفسه، بهذه الكيفية، غالبا ما يعدون، طبقا لهذا المفهوم، غير مثقفين.

وعلى الرغم من تحفظنا واختلافنا على بعض النقاط في هذه الرؤية -وهي جديرة بالبحث والتمحيص - وما يمكن أن نتفق عليه من زاوية أخرى، أنه ليس في مقدورنا أن نضع معايير العلم والثقافة في مكيال واحد، مع إيماننا بأهمية توصيف عمليتي التعليم والتثقيف؛ وهو ما دعا البعض لكي يصنف المبدعين والصحفيين ليكونوا في مستوى ثقافي واحد، لأنهم من وجهة نظر خاصة، فئة آثرت أن تقتات ذهنياً من كتاباتها وإبداعاتها، بجهد عصامي ذاتي التلقي؛ بمعنى أن المثقف الأنموذج، هو الإنسان الذي وصلت به ثقافته.. وثقافته وحدها إلى أن يتبنى المعايير الأخلاقية السامية، وما يستعصى على طاقة الفرد العادي، شريطة أن تكون له رؤية فكرية غير عادية وأن تكون مواقفه الأخلاقية والفكرية نبراساً يسير وفق منهجه السليم كل طالب علم وثقافة، فالمثقف - من وجهة النظر هذه - فرد عادي، ذو ثقافة غير عادية، وهي تتطابق بشكل أو بآخر مع وجهة النظر الفلسفية

التي أشرنا إليها، والتي تشير إلى أن المفهوم الشامل للثقافة يتم تعريفه اجتماعياً.

وإذا أردنا أن نحدد مقياس الوعي الذي يتمتع به كل مجتمع، نجد أنه يتحدد من خلال مستوى ذلك الوعي، وماهية (متكيفاته) على حد تعبير الفلاسفة، باعتبار أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة، والفئة المعنية بالثقافة، والتي يطلق عليها (النخبة)، يعدون الوعاءَ لثقافة المجتمع.

الثقافة حسب رأي أحد الفلاسفة الاجتماعيين، تقوم بتنظيم الحاجات الأولية لأفراد المجتمع، وتشكل الوعي العام والأساس له، وما أسماه الفيلسوف الباحث (احتياجات)، إنما هو معطيات لحاجات المجتمع في إنتاج روافد ثقافته وإبداعها؛ فالمجتمع بحاجة إلى الأفكار والرؤى والآراء والخطط، مع الأخذ بمؤثرات العادات والتقاليد وأنماط السلوك، واللغة بمصطلحاتها ومفرداتها- التي يتحدث الناس بها ويكتبون ويفهمون- وأنواع الطعام والملابس والطرز المعمارية والأنساق الاجتماعية. وتعمل الثقافة على تنظيم المعطيات وصياغة نمطها الهرموني المتناغم والمتناسق. ويأتي الاختلاف الثقافي تبعاً للاختلافات الجغرافية والبيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. إلا أننا لا بد أن ندرك أن هذا التوحد أو التميز الذي تفرضه الظروف والبيئات على ثقافة كل مجتمع ووعيه، لا يعني بالضرورة تناسخ ثقافة الأفراد أو تشابه وعيهم بهيمنة فكرة ما، أو رأي واحد، وإلا.. لما كان هناك حوار تتلاقى فيه الأفكار، وتتناهى الرؤى في سيمفونية هرمونية تشكل الوعي، أو الوعاء الثقافي الذي يكوّن ثقافة المجتمع. ومن هنا، كان علينا أن ندرك استحالة شيوع الثقافة الواحدة في العالم.

من خلال هذا المفهوم، ووفقاً لبعده المعرفي للثقافة؛ فإن المثقفين هم الذين يحملون في أعماقهم كل متناقضات مجتمعهم، وسلبياته، وضعفه، وعيوبه، ونبض توهجاته وانطفاءاته؛ وهم المسئولون عن التوازن المفترض في الأخذ بنمط العولمة الثقافية، والانفتاح غير المقنن مع الآخر؛ وهذا ما يقودنا لتوقع حدوث أزمة ثقافية عالمية شبيهة بالأزمة الاقتصادية الرأسمالية الراهنة.

تحضرني الآن.. مقولة لجان جاك روسو مفادها، أنه «إذا كانت الحضارة هي المظهر المادي للثقافة، لأنها تترجم الثقافة إلى ألوان مختلفة من الإبداع في الفكر الإنساني؛ فإن هذه الآداب والفنون تدل على أن الثقافة تبقى في كل أمة رمزاً لتراث يخصها على مدى تاريخها، ويخلد هذا التاريخ، صانعوها ومحركو ديناميكيتها،الذين هم مثقفوها الحقيقيون؛ وهم أيضا القادرون على إسقاطها وطمس معالمها، إن أرادوا.

---

* كاتب من السعودية.

الأعمال الأدبية بين الترجمة والتعريب

■ محمود عبدالحافظ خلف الله



يجمع الباحثون بوجود علاقة بين النهضة العلمية والأدبية وبين الترجمة. والتاريخ أثبت ذلك دون أن يدع مجالًا للشك؛ فحلقة الوصل التي ربطت بين النهضة العربية الإسلامية، والنهضة الأوربية هي الترجمة. لقد أعطى علماء الإسلام العلم الأوربي قوة دفع هائلة. والمؤكد أيضًا أن العلم العربي قد اكتسب مادة أدت إلى ثرائه بدرجة لا نظير لها.. بفضل التعريب والترجمات عن الإغريق والفرس والرومان؛ الذي بدوره قد ترتب عليه إنتاج علمي هائل حققوه بأنفسهم لأول مرة في تاريخ الإنسانية، وكان يحمل ذاتيتهم المستقلة وطابعهم الخاص.

ويقودنا ذلك إلى التسليم بأنه من غير المعقول أن تحقق الترجمة أهدافها، وبمعنى آخر أن يكون هناك ترجمات دقيقة تحقق النهضة سالفة الذكر، دون وجود مترجمين أكفياء قد صنعوا ذلك.

فقد ذكر محمد عناني في كتابه «فن الترجمة» أن الترجمة من الفنون، وليست مجرد علم من العلوم»، فهي في رأيه تتطلب الموهبة إلى جانب المهارة والإبداع[1].

وربما، نظرًا لأن مهارة المترجم شيء لا يقبل النقاش؛ فإن معظم الكتابات في هذا المجال ركزت على علم الترجمة نفسه، ولم تركز على خصائص المترجم - على الأقل - بالقدر الذي يصلح السكوت بعده؛ ما ترتبت عليه مشكلات جمة يصعب حصرها عَرَضًا؛ لأنها تحتاج إلى دراسة خاصة، إلا أن الأستاذ العقاد في كتابه «أشتات مجتمعات بين اللغة والأدب» حصر هذه القضية في رؤية - أراها جامعة مانعة - مؤداها: أن الترجمات الهزيلة أو المضللة - كما يراها - ناتجة عن كون المترجم طفيليًا على اللغة التي ينقل منها، واللغة التي ينقل إليها. فليس العجز

في ألفاظ العربية في وصف المعاني والأفكار والأحاسيس في اللغة الأجنبية؛ إنما العجز في المترجم نفسه الذي لا يستطيع أن يعبّر عنها بأي لغة من اللغات.. أجنبية كانت أم وطنية، ولا يستطيع من فهمها، فوق ما يستطيعه القارئ الشرقي أو الغربي، وهو يتصفح عملًا أدبيًا(٢).

وما يزيد القضية تعقيدًا أن الترجمة تكون هزيلة في المجتمعات التي هي في أمس الحاجة إليها، على عكس المجتمعات المتقدمة التي يحسب إنتاجها المترجَم من العلم والأدب بوحدة الثانية، والدليل على ذلك في واقعنا الذي نحياه، ثابت بلغة العلم في كل الدول المتقدمة، وراسخ في التاريخ؛ فالحضارة العربية الإسلامية استقت روافدها من ترجمة وتعريب فرز حضارات الإغريق والفرس.. إلخ، كما سلف ذكره.

وذلك يؤكد على ضرورة إعادة النظر في بعض القضايا ذات الصلة بعلم الترجمة، مثل: إعادة النظر في برامج الكليات التي تخرِّج المترجمين، والاطلاع على برامج الترجمة التخصصية التي تتبناها بعض الجامعات في الغرب؛ فمن الصعب في واقعنا الذي نحياه أن يصير لدينا الآن مترجمون موسوعيون – إن جاز التعبير- على نهج سلفنا إبان عصور النهضة العربية الإسلامية، ولكن الخيار المتاح هوالاطلاع على تجارب من ينسب إليهم التقدم في هذا المجال الآن.

ومن أشهر ما تبتلى به ترجماتنا في العالم العربي، عدم فهم بعض المترجمين لحدود هذا العلم وخصائصه.. والفرق بين مصطلحاته وما يفرضه هذا المصطلح عن غيره من خصائص وشروط يلتزم بها المترجم، إذ يقتصر حدود علم بعض هؤلاء المترجمين في هذا العلم على إتقان لغة النص الأصلي.. واللغة التي سوف ينقل إليها هذا النص نفسه؛ فتخرج هذه النصوص مسوخًا مفقودة الهوية، تائهة المعالم، قد لا يستطيع مبدعها الأصلي التعرف عليها.. لو أعيدت ترجمتها ثانية إلى لغتها الأصلية.

فأهم هذه الإشكاليات التي يقع فيها بعض المترجمين – ولا سيما في ترجمة الأعمال الأدبية- عدم الفصل بين مصطلحي الترجمة والتعريب..وما يترتب عليهما من تبعيات وشروط ومهارات.. وخصائص يلتزم بها المترجم.

وقد أرجع بعض الباحثين هذا الخلط إلى الفروق الطفيفة التي صاحبت تطور علم الترجمة على مر العصور؛ فقد عرّف سيبويه التعريب على أنه نقل اللفظ الأعجمي إلى العربية، ويتم استعماله كما هو دون تغيير. أما الجوهري، فيرى أن التعريب هو نقل اللفظ الأعجمي إلى العربية شريطة صياغته على أوزان وأبنية وقياسات العربية(٣).

ويستخلص مما سبق، أن سيبويه لا يشترط في تعريب الكلمة أن تخضع للأوزان العربية، إلا أنه لم ير بأسًا من أن تتخذ الكلمة حروفًا غير حروفها. وسار على نهجه كثير من العلماء لفترات زمنية متباعدة. ولكن الجوهري يخالفه في ذلك، ويشترط أن تجيئ الكلمة المعربة على وزن الكلمة العربية، وتبعه في ذلك كثير من علماء النحو.

وبذا، فإن التعريب يشمل الترجمة؛ لأن الثانية تعني نقل معاني الألفاظ والأساليب من لغة إلى أخرى؛ أي أنها عملية تحويل النص في إحدى اللغات إلى إنتاج لغوي في لغة أخرى، مع المحافظة على المعاني الثابتة؛ وعليه، فإنه إذا كان التعريب ينصرف إلى اللفظ، فإن الترجمة تنصرف إلى المعنى(٤).

وقد أكد محمد المنجي على تطور دلالة هذين اللفظين بقوله: لقد أُستُخدم مصطلح التعريب مرادفًا للترجمة في العصر العباسي، إلا أن بعض المعاصرين قد توسعوا في فهم مدلول التعريب، وأضافوا إليه بعض الملامح الدلالية؛ فحركة

الفتح الإسلامي كانت - في نظرهم- تعريبًا للشعوب - بكل ثقافاتها وآدابها - التي دخلت الإسلام وتكلمت العربية[٥].

ويرى محمد حسن عبدالعزيز أن مثل هذا التوسع في مفهوم المصطلح ينطلق من المفهوم اللغوي العرفي للكلمة، إذ كان يقال: أعرب الأعجمي إعرابًا وتعّرب تعربًا، واستعرب استعرابًا إذا تكلم العربية وأفصح بها، كما يقال تعّرب الأعجمي إذا تشبه بالعرب؛ أي تزيا بزيهم، وتصرف تصرفهم[٦].

ومن خلال استقراء كل الآراء السابقة، فإنه يتضح التداخل بين مصطلحي التعريب والترجمة، إلا أن مصطلح التعريب قد تطورت دلالته بشكل ملحوظ، ولا سيما في العصر الحديث.. نظرًا لعدة عوامل تاريخية وثقافية وسياسية واجتماعية؛ حتى أضحى ينظر له على أنه عملية إبداعية تعتمد على الخلق والتفاعل السوي بين الواقع والمجتمع.

وقد عبر عن ذلك سمر روحي بقوله: إن التعريب هو تمثل العمل الأدبي في اللغة التي كُتب بها، ثم التعبير عنه باللغة العربية.. برؤية نابعة من ثقافة هذه الأمة[٧].

ويؤكد ذلك أنطوان مقدسي بقوله: إن التعريب هو تعريب العقل، أي أن تكون لنا رؤيتنا المستقبلية، وأن نتمثل حضارة الآخرين، ونمتصها، ونعيد فرزها بما يتلاءم مع شخصيتنا الحضارية[٨].

ويضيف علي مدكور إلى ما سبق.. إذ يرى أن التعريب قراءة وترجمة نتاج الغير في ضوء رؤيتنا المتميزة للألوهية، والكون، والإنسان والحياة[٩].

وتأسيسًا على ما سبق، فإن هناك مصطلحين بدلالتين مختلفتين، الأول التعريب، ويعني تفاعلاً مع النص، ينتج عنه خلق وإبداع متسق مع أصالة المجتمع وتصوراته وعقيدته وعاداته وتقاليده؛ فيكون بذلك جمعًا بين الأصالة والمعاصرة. أما المصطلح الثاني، فهو الترجمة، ويعني نقل مفهوم أو نص معين من لغة أعجمية إلى العربية - مثلاً-، مع المحافظة على دلالته وخصائصه الأصلية في اللغة التي نقل منها.


عباس محمود العقاد

وبناءً عليه فثمة سؤال يطرح نفسه: ما مواصفات العمل الأدبي المترجم الذي ينأى عن دلالة مصطلح التعريب كما ورد ذكره آنفًا؟

يقول محمد عناني في كتابه، «فن الترجمة: إن عمل المترجم يتطلب إعادة بناء أفكار الكاتب الأصلي، بما يتسق مع نظام اللغة المترجم إليها، ومع نوعية القراء الجدد دون تصرف في دلالة ومضمون النص الأصلي[١٠].

وعليه، فإنه إذا كان الأديب يتمتع بالحرية الكافية في صياغة أفكاره على النحو الذي يراه؛ فإن المترجم مقيد بقيود اللغة التي يترجم إليها، ونوعية القراء المستهدفين، فضلاً عن الأفكار الأصلية للمؤلف التي ينبغي الحفاظ عليها.

ويؤكد ذلك الأستاذ العقاد بقوله: إن المترجم تلزمه عُدة كاملة منوّعة تتجمع من العلم باللغتين، ومن العلم بموضوع المعرفة الذي ينقله من إحدى اللغتين إلى الأخرى، ومعرفة وافية بثقافة المجتمع الذي عاش فيه الأديب. إضافة إلى حصة وافية من المعلومات في عصره، وإن لم تكن لها علاقة مباشرة بموضوع الكتاب المترجم[١١].

وبذا، فإن العقاد يقصر الترجمة على المتخصصين في مجال المعرفة المراد الترجمة فيه، مع الإلمام باللغتين المنقول عنها والمنقول

إليها، إضافة إلى الفهم الجيد لثقافة المجتمع الذي ينسب إليه الأديب أو المبدع؛ حتى لا يلجأ المترجم إلى التأويل أو التخريج المبني على ثقافته المنطلقة من واقع مغاير، وعادات وتقاليد قد يصل الاختلاف بينها وبين ما يرمي إليه الأديب إلى حد التناقض، وعندئذ يخرج النص عن الترجمة إلى التعريب أو التغريب، سيان بقصد أو دون قصد.

وتأتي أهمية أن يكون المترجم متخصصًا بشكل عام، وفي الأعمال الأدبية على وجه الخصوص؛ نظرًا لأن ترجمة المعاني والأحاسيس لا يشعر بها ويتصورها ويعبر عنها إلا أديب حاذق؛ فالأديب نفسه قد يواجه بعض الصعوبات التي سببتها حواجز الزمان أو المكان والثقافة المغايرة، فما بالنا بمن لا يمت للأدب بصلة إلا صفة التطفل غالبًا!

ويسوق الأستاذ العقاد مثالاً على ذلك: «لعل الأستاذ البستاني لم يزعم بينه وبين نفسه، أو بينه وبين قرائه أنه يضارع هوميروس.. إلا أنه قد ترجم الإلياذة من لغتها الأصلية، كما ترجمها الأوربيون إلى لغاتهم المختلفة لاتينية أو جرمانية؛ وذلك فقط لأنه أديب[١٢].

إذاً، فلا يكفي لترجمة الأعمال الأدبية حب الأدب أو الانتساب إلى المتخصصين في الترجمة العامة ممن يتقنون لغتين أو أكثر؛ فترجمة الأعمال الأدبية لا تحتاج إلى حفاظ قواميس فحسب.

وما ينطبق على الترجمة إلى العربية، ينطبق أيضًا على العكس من المترجمين إلى الإنجليزية من العرب أو العجم. رحم الله الأستاذ العقاد الذي قال: كيف يستطيع مترجمًا أجنبياً أن يُفهِم القارئ: «قمر على غصن على كثيب..؟».

إنه في رأيه أغرب من خليط الرسوم الكاريكاتورية؛ فالقمر عنده في لغة الفلك، والغصن في لغة النبات، والرمل في لغة طبقات الأرض؛ فأنى له أن يجمع هذا الشتات؛ ليعرف أن المقصود به: إشراق على اعتدال على فراهة يتحرك به قوام رشيق[١٣].

أخيرًا لا يسعني إلا أن أقول صدقت الحكمة القائلة: إن الأخطاء لا يعجل إليها الموت.

---

* أكاديمي بجامعة الجوف.

(١) محمد عناني: «فن الترجمة»، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٢، المقدمة.

(٢) عباس محمود العقاد، «أشتات مجتمعات في اللغة والأدب»، دار المعارف، ط٦، ص٧.

(٣) ابن جني، «الخصائص»، الجزء الأول»، ص٣٥٧.

(٤) محمد حسن عبدالعزيز: «التعريب بين القديم والحديث»، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٠، ص٥، ٤٧، ٦٧، ٦٨.

(٥) محمد المنجي الصيادي: «التعريب في الوطن العربي»، ندوة التعريب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص ٢٩.

(٦) محمد حسن عبدالعزيز: مرجع سابق، ص ٢٦٨.

(٧) سمر روحي الفيصل: «المشكلة اللغوية العربية»، مجلة المعرفة، دمشق، السنة ٣٦ العدد ٤١٣، فبراير، ١٩٩٨، ص١٥٤.

(٨) نقلاً عن رشدي طعيمة وزميليه: «تعميم التعريب وتطوير الترجمة في سلطنة عمان»، دراسة ميدانية استطلاعية، اللجنة الوطنية العمانية، والمنظمة العربية للتربية والثقافةوالعلوم، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، ١٩٩٨، ص ٢٥.

(٩) علي أحمد مدكور: «معلم المستقبل نحو أداء أفضل»، دار الفكر العربي، ٢٠٠٥، ص٢٨٠.

(١٠) محمد عناني: مرجع سابق، ص١١١.

(١١) عباس محمود العقاد: مرجع سابق، ص ٥.

(١٢) العقاد: مرجع سابق، ص ٦.

(١٣) العقاد: مرجع سابق، ص ٨.

ظاهرة التمرد والعصيان عند المراهقين

■ خوله مناصرة*

يتكلم الآباء والأمهات بمنتهى الحرقة والألم، عن أبنائهم المراهقين: ابني متمرد..ابني يدخن.. ابني لا يستمع إلى كلامي، ويرفض نصائحي.. يسبب المشاكل داخل البيت وخارجه. إنها ظاهرة التمرد لدى المراهقين؛ ما هي أسبابها؟ وكيف نتعامل معها؟

في مرحلة المراهقة، يتعرض الطفل لتغيرات هرمونية وجسدية كبيرة، فينتج عنها الكثير من تقلبات المزاج، وتذبذب الآراء والأحاسيس والانفعالات؛ فهو مشتت وحائر؛ يفتقر غالبا إلى الثقة بالنفس، ويشعر بالخوف والتردد، كما يتصف المراهق في هذه المرحلة بالتمرد وعصيان الأوامر، ويرفض الأوامر مدفوعا برغبة ثبات ذاته، والخروج على العادات والتقاليد.

وفي المقابل؛ يمارس بعض الآباء الديكتاتورية في تعاملهم مع الأبناء، ولا يستوعبون خصوصية المرحلة التي يمرون بها وحساسيتها، وتقع على الآباء مسئولية كبيرة؛ فيجب أن يدركوا أن هذا التغيير في حياة المراهق يستلزم تغييرا في أسلوب التعامل معه، فالاستمرار في منعه من الكثير من التصرفات أو الأفعال.. وإصدار الأوامر والنواهي.. وانتقاده في كثير من أموره الخاصة: كالدراسة، والعمل، والتصرفات، والإنفاق المالي، واللباس، وقصة الشعر، ما يدفع الابن المراهق إلى التمرد ورفض الانصياع لآراء الأهل وأوامرهم، ويعقد الأمور أكثر، وحدوث مواجهات حادة بين الآباء والأبناء، قد تؤدي إلى انعدام الاحترام بين الطرفين، أو تشرد الأبناء؛ ومن ثم تفكك الأسرة.



ولتجنب مثل هذه المواجهات، يجب التعامل مع المراهق بود، وعلى أساس من الصداقة، ومنحه مساحة من الحرية، واحترام عقله بتوضيح سبب ما يطلب منه أن يفعله، وليس بفرضه عليه فرضا، وتعزيز ثقته بنفسه من خلال إعطائه بعض المسئوليات، وإشعاره بالأمان، وأن الأهل هم الملاذ الذي يمكن أن يلجأ إليه في أي وقت، بحيث يواجهون مشاكله ومعاناته بالتفهم والمساندة، وليس باللوم والتعنيف المستمرين.

ولتربية الطفل وتعريفه بحقوق الوالدين، وآداب التعامل بين أفراد الأسرة، دور كبير في الحد من

مشكلة التمرد، والحد من أبعادها ونتائجها.

ولا يقل دور العلاقة بين الوالدين على سلوك المراهق، فالعلاقة القائمة على الاحترام المتبادل بين الأبوين لا بد أن تنعكس على سلوك الطفل، أما العلاقة السيئة بين الوالدين.. فلها عظيم الأثر في تعميق المشكلة وتفاقمها.

ولاهتمام الوالدين بالطفل، وإظهار الحب والاحترام له منذ مراحل طفولته المبكرة.. دور كبير في تحقيق التقارب، وإيجاد جسور التفاهم وحل مشكلات سن المراهقة، فإهمال الطفل والانشغال عنه يوسع الشقة بينه وبين الوالدين، ولن تصبح العلاقات متينة بين الأبوين والطفل بين ليلة وضحاها، فيلجأ المراهق إليهما عند مواجهته أي مشكلة، ويستمع إلى النصح والإرشاد ويأخذ به.

أما المدرسة فلها دور كبير في خلق روح التمرد لدى المراهقين، فطريقة التعامل التي يتم فيها تجاوز طموح الطالب وشخصيته، وعدم احترام رأيه، قد تؤدي إلى عدم انسجامه مع هذا الواقع، فيلجأ إلى تحدي النظام المدرسي، وافتعال المشاكل هدفها التمرد والعصيان، لذلك يجب أن تأخذ المدرسة



دورا متفهما لطبيعة هذه المرحلة التي يمر بها الطالب، والعمل على حل المشاكل، بحيث تدرك المدرسة أنها ليست طرفا في المشاكل يبحث عن الانتقام وفرض العقوبات، بل هي الموجه والمربي، والطرف الأكثر وعيا، وقدرة على حل المشاكل واحتوائها ومواجهتها بصبر وحرفية. وتقديم الحلول الواقعية والجذرية.

وأفضل الطرق لاحتواء الطلاب، هي إشغالهم بمشاريع تستهويهم، بحيث ينفسون عن طاقاتهم بوسائل مفيدة لمدرستهم ولأنفسهم، أما التذرع بعدم وجود الوقت للتخطيط وتنظيم مثل هذه المشاريع فهو ليس صحيحا؛ فالوقت الذي يضيع في حل المشكلات وتبعاتها يستهلك وقتا وجهدا أكبر من التخطيط لمثل هذه البرامج.

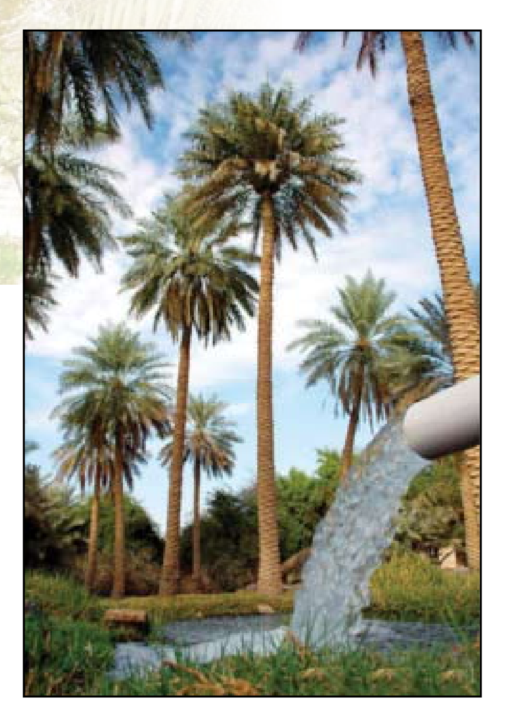
وتلعب طبيعة التكوين النفسي والسلوكي للمراهق، ومستوى التعليم والثقافة لديه دورا مهما جدا في اتجاهات تمرده؛ فالمراهق يشعر بالقوة والغرور، ويحس بالرغبة بتكوين ذاته المستقلة والانفصال عن أسرته، وقد يأخذ هذا التمرد شكلا إيجابيا.. بحيث يوظف تمرده في تحقيق تغير إيجابي، أما التعسف والإهمال.. فقد يؤدي بالمراهق المتمرد إلى انحرافات سلوكية يصعب ضبطها والتحكم بها: كاللامبالاة وعدم احترام الآخرين والإساءة إليهم، وقد تتطور تلك الاتجاهات السلبية وتعبر عن نفسها بعدم احترام القوانين والنظام.

* كاتبة من الأردن.

"حلوة" الجوفي

■ فواز بن صالح الجعفر

ما يزال يرعاها ويحرسها.. ويخاف عليها نسمة الهواء ولفحة البرد..
وما تزال ترخص لعينيه كل غال عندها..
أحب فيها العطاء.. وأحبت فيه الوفاء..
فكيف يكون اللقاء؟!
يعاجلها.. بضم خاصرتها..
حتى إذا اقترب رأسه من رأسها.. وهمسه من همسها.. أذاقته ما يشتهي!
«عسلٌ في لحاء.. معلقٌ في الهواء»!



لديه قناعة تامت مع الزمن.. بأنها تجسيد لصفاته التي يحبها..
وما يزال في كل صباح يراها بين أشعة الشمس الذهبية..
فيرى الثبات.. والعطاء..
والشموخ.. والنماء..
حتى قرأ رواية ابن عمر لحديث المصطفى صلى الله عليه وسلم: (ما شجرة تشبه المؤمن)؟!
فازداد إيمانا..

«أصلها ثابتٌ وفرعها في السماء»

* * *

تأمل يوماً..

فوجد صبوحه من تمرِها..

وحصيرته من سعفِها..

وسقف داره.. جذعُها..

وبعض أوانيه.. ليفُها..

فعرف أن العطاء ليس له حدود..

وتمرّسَ من يومها الكرم!

«نفسٌ تجود.. بلا حدود»

«جوف العطاء»

* * *

هو..

لم يؤلمه شيء.. كما آلمه نفرة بعض بنيه عنها!

ونشوء جيل يتلذذون بالحلوى.. ويستنكفون رطباً جنيا..

غاب عنهم طعم «حلوتها».. فلم يعرفوا طعم رعايتها!

ما عاد يساورهم حنين.. ولا يسمعون لها أنيناً!

ولا يرون فيها.. سوى العرجون القديم..

إلى الله أشكو هجمةً هجريةً.. تعاودها مرُّ السنين الغوابر.

فأضحت رزايا تحمل الطين بعدما.. كانت غِنىً للمقترين المفاقر



وهي..

لم يؤلمها شيء.. ألم بعد اليد الحانية عنها..

ونسيانُ أبناءِ الكريم.. كرمَها..

وفقدُها صاحبَها..

لو سألتَ الجذعَ.. لبثَّك الشوق!

وقد فعلها يوماً جذعُ مسجدِ الرسول صلى الله عليه وسلم..

فلم يخب بكاؤُه.. حتى ضمَّـهُ الصدر الشريـف!

«جذعٌ.. يُغالبُه البكاء»!

* * *

عِذق

حبي لها.. لا يعني أني لا أحترم من يفضل غيرها!

قد يستطعم أحدنا «السكري» أو «الخْلاص».. وآخر يرى في «الحلوة» الخَلاص..

ولولا اختلاف الأذواق، لبارت السلع..

الرقي.. أن تبدي حبك للشيء..

ثم تبدي حبك للآخر باحترام رغباته.. «المشروعة»!

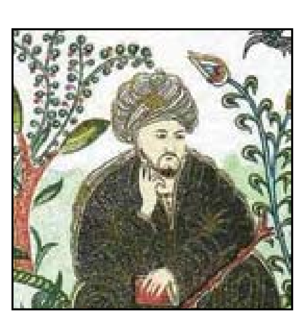
---

* سكاكا - الجوف.

من روائع الأدب الأندلسي

■ نورا علي

جبلت على كدر وأنت تريدها
صفوا من الآلام والأكدار
ومكلف الأيام ضد طباعها
متطلب في الماء جذوة نار



خلق الله الإنسان في كبد، حيث يعاني الشقاء في مكابدة ومجاهدة عيشه، علاوة على ما يعتريه من أحداث الدهر، وصروف القدر، فالدنيا لا تستقر على حال وتتأرجح بين إقبال وإدبار، وقد يأنس الإنسان بإقبال بعض الأيام، ويأمن حيث لا مأمن، فلا تلبث أن تنقلب، وتتجهّم عليه وتثب، كما حصل مع الشاعر الأندلسي (ابن زيدون)، هذا الشاعر المسكون بالوجع والشجن، يشعل الحروف كلما حلك السواد، وكلما استبد به الليل واستطال؛ فهو يمثّل مدرسة شعرية في روعة أساليبه، وقدرته الشعرية في تصوير مكنون النفس وخلجاتها.

سَعِد ونَعِم بالوصل مع من أحب، وما لبثت يد القدر أن نزعت الأنس، وبدلت الحال، من قرب ووصال، إلى بعد ولوعة ونكال، وكذا الدنيا يا صاح سجال.... فيُخيّل لمن يقرأ قصيدته (أضحى التنائي) أن كل بيت سطّره بمداد قلبه، وجعل منه لحروفه محبرة، فيقول:

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

ألا ما أقساه من نائب، وما أتعسه من حظ، إذ كان الفراق الذي قصم الظهر، وأدمى القلب، وكأنه صيّب أسال المآق، فأورق الحزن، وامتدت جذوره لارتوائه وعدم جفافه حيث يقول:

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا

ويتابع قصيدته بأسلوب سلس رقيق، يثير في النفس الشجن، حيث يعاتب معاتبة المحب الوامق، وكأنه الذليل أمام قوة جبارة، فيتلطف في لومه محبوبته،

إذ، كيف تقرّ عين حاسد، وتُبهج عدو متربص جاحد، فيقول بلغة استعطاف:

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ
بِنا، ولا أن تَسُـرّوا كاشِحاً فِينَا

ويصف حاله بعد البين، وهيجان الشوق، علّها ترأف وتحن، إذ يصبح القرب أثرا بعد عين، ولا معين، إلا الله، فقد ربط على قلبه، ثم الصبر الذي نفد، لكنه يجتره اجترارا بالتأسي، كما جاء في الحديث (من يتصبر يصبره الله) فيقول:

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا،
يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

فيتجلد بالصبر إذ أيقن بالفراق، إذ شد الوثاق، وبلغت القلوب الأعناق، فهو مكتوب وواقع لا محالة في ذلك أو شقاق، فيقول:

إنّا قرَأنا الأسَى، يوْمَ النّوى، سُوَراً
مَكتوبَة ً، وَأخَذْنَا الصّبرَ تلقينا

أبعد هذا الصبر صبرا ...آه من زمن لا تؤمن بوائقه، يتلّون كتلون الحرباء، من البياض إلى السواد، ويحيل الخضرة والاخضرار إلى يباس فيقول:

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ
سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا

وكأن الأيام ضنّت عليهما واستكثرت، وساءها ما نالاه من فنون الوصل، وعذب القُبل، حيث يقول:

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً
قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

فتجول بخاطره الذكريات الجميلة، حيث لم يبق غيرها، فيتذكر لحظات الوصال الحميمة، ويدعو لذاك العهد، عهد الصفاء ويكاد يهلكه الحنين لعهد السرور والرياحين فيقول:

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
كُنْتُمْ لأروَاحِنَا إلاّ رَياحينَا

ويسترسل في الدعاء ويناجي وميض البرق، وحبات المطر، يستحثهما ليغدقا على منزلٍ يسكنه الحبيب الذي كان يسقيه خالص الود، وإن تبدّل وتغيّر، فهو ما زال يحمل جميل صنعه، ويرجو عوده فيقول:

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به
مَن كانَ صِرْفَ الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا

ويناجي ويعابث حتى هبوب النسيم، ولذكرى سلام الأحبة وتحياتهم يستتيم، فيقول:

وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا
مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

ولكن هذا هو الزمان، والويل لمن يأمن تقلباته وأحداثه المفزعة، ويأنس ويركن لأيامه السعيدة المقنّعة، فها هو بعد الفرح والأنس يبكيه لوعة على أطلال الأمس:

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا

ويذكرني حاله ببيت ابن زريق البغدادي الذي يقول فيه:

قد كنت من ريب دهري جازعا فَرِقا
فلم أوق الذي قد كنت أجزعه

ويستطرد ابن زيدون.. ويبدو له كأن الزمان يتحالف ويتآمر مع أعدائه ضده، فيقول:

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
بِأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهرُ آمينَا

وكأن (الزمن) قد استجاب لدعاء حلفائه، فوجد «غراب البين» ضالته بفراق الأحبة فيقول:

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛

وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

ويصور في البيت التالي لوعة الفقد والحرمان، بعد الوصل، ويأسه من اللقاء كيأس الليل من مصاحبة النهار، وقنوط الشمس من سهر ليلة بجوار القمر، حيث لا رجاء ولا جدوى من المحاولة:

وَقَدْ نَكُونُ، ومَا يُخشَى تَفَرّقُنا،

فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا

وبعد كل ذاك الوجع، يرسل نغما جنائزيا يحرك وجدان الوله ويستعطف الحبيبة أن تدوم على عهدها، ويذكرها بصفات الحر المنصف فيقول:

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظَةً،

فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا

ويطلب منها الوفاء له ولو على النأي والبعد، فهو يقنع منها بالذكر والطيف إن عز اللقاء فيقول:

أولي وَفاءً، وَإنْ لم تَبْذُلي صِلَةً،

فَالطّيفُ يُقْنِعُنا، وَالذّكرُ يَكفِينَا

يذكرني وجعه واستسلامه واكتفاؤه بالذكرى وطيف الحبيبة بالبيت:

والنفس راغبة إذا رغّبتها

وأن ترد إلى قليل تقنع

ويسترسل بمناجاة تهيّج الوجد، وتقطع نياط القلب، ويعترف أنه قد لا يلتقي مع من أحب، فيعزي نفسه بلقاء الآخرة، عوضا عن الدنيا، فما عند الله أوسع وأسمح وأرحب، حيث يحشر المرء مع من أحب، فيستسلم لقضاء الله وقدره فيقول:

إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ

في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا

آه.. أي حياة هذه.. أي عذاب.. لكنه القدر، أن يتعلق قلبك بمخلوق، فلا يهنأ لك عيش بدونه، ولا يطمئن لك مضطجع ببعده، ولا تنتشي روحك الكئيبة إلا بذكراه وطيفه.

لله در ذاك الشاعر الذي تمنى الموت والعدم لحب كهذا، فقال:

عدمتك من حب أما منك راحة

وما بك عني من توان ولا فتر

ومن طريف المتنبي في هذا الموضوع دعاؤه على الحسان من النساء، إذ قال:

ألا خدد الله ورد الخدود

وقد قدود الحسان القدود.

نهر عذب فرات.. تدفق حبا ولوعة ووفاء.. عاش على أمل التلاقي بعد الفراق.. وعودة المياه إلى مجاريها بعد تشتتها.. فجاءت أشعاره تعبر عن حاله.. إنه ابن زيدون.. الشاعر العاشق الذي لم ينس أبدا ذكرى حبيبته وأيامه الجميلة معها.. إنها ولادة بنت المستكفي المحبوبة التي سحرته فعاش لحبها.. ومات على ذكراها..

أَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا

مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّاً كان يحيِينا

وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ، إنْ شَفَعتِ به

بيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا

إليكِ منّا سَلامُ اللَّهِ ما بَقِيَتْ

صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا

* القريات - الجوف.

موقع الشويحطية

اكتشاف أقدم موقع أثري في الجزيرة العربية

د.خليل إبراهيم المعيقل*

الموقع

يوجد موقع الشويحطية بالقرب من قرية الشويحطية الواقعة على مسافة ٤٠كم إلى الشمال من مدينة سكاكا في منطقة الجوف.

قصة اكتشافه

في عام ١٣٩٦هـ/١٩٧٧م بدأت وكالة الآثار والمتاحف في المملكة العربية السعودية تنفيذ خطة شاملة للمسح الأثري في أراضي المملكة، وتهدف هذه الخطة إلى تسجيل المواقع الأثرية المنتشرة فوق أراضي المملكة العربية السعودية، وذلك بهدف حمايتها وصونها من الاندثار أو التخريب، وإجراء الدراسات العلمية حولها، لتحقيق الفهم الأعمق لتاريخ وحضارة الجزيرة العربية، ودور الإنسان العربي في بناء الحضارة الإنسانية.

وفي عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، زار فريق علمي متخصص منطقة الجوف لاستكمال أعمال المسح التي بدأت في العام الفائت، وخلال الموسم الثاني للمسح الشامل، زار الفريق العلمي وادي الشويحطية القريب من القرية، وقد لوحظ تركز مجموعات كبيرة من الأدوات الحجرية القديمة على ضفاف أحد روافد الوادي، وقد تم جمع عدد من الأدوات، وسجلت المعلومات الأولية حول المواقع، وتبين قدم تلك الأدوات، وعدم دقة صناعتها، وكبر حجمها، وكونها تختلف عن الأدوات التي جمعت من مواقع أخرى في منطقة الجوف. وقد صنفت مبدئياً على أنها تعود إلى العصر الأشولي الأسفل، ولربما قبل الأشولي.. لكنها بالتأكيد ترجع إلى العصر الحجري القديم الأسفل.

بعد ثلاثة أعوام من ذلك التاريخ، تم إعادة فحص تلك الأدوات من قبل عدد من المتخصصين بالعصور الحجرية القديمة، والذين أكدوا أن الأدوات ربما تعود إلى عصور حجرية مبكرة جداً، وتحديداً لفترة الألدوان.. وهي أقدم فترات الاستيطان في العصور الحجرية، وتؤرخ لفترة تفوق المليون عام.



ونظراً لما أبداه العلماء من أهمية لهذا الموقع، فقد قامت وكالة الآثار والمتاحف بتشكيل فريق عمل متخصص من علماء العصور الحجرية القديمة لدراسة الموقع، وقد قضى الفريق عام ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م مدة شهرين في الموقع، وقد جاءت نتائج العمل أكثر مما كان متوقعاً، إذ تم تسجيل (١٦) موقعاً تعود لفترة حضارية واحدة، جمع منها أكثر من (١٨٠٠) أداة حجرية مختلفة؛ مثل السواطير، وأدوات منشوريه وكروية الشكل، وأقراص ذات وجهين، ومكاشط، وأزاميل، ومطارق حجرية، ورقائق.. ومن بين تلك الأدوات هناك (١٥١٧) أداة تعود إلى عصر مبكر جداً، تمثل فترة الاستخدام الأول للموقع، بينما(٣٦٧) أداة تعود إلى عصر أحدث من السابق، وقد صنعت تلك الأدوات - بالنسبة القديمة منها - من حجر الكوارتز، ومن حجر الكوارتز والصوان، أو الحجر الجيري للأدوات التي تعود لعصر أحدث.

وقد توصلت نتائج دراسة المواقع والأدوات الحجرية إلى أن موقع الشويحطية يعود لمرحلة عصر الألدوان

(ب) المتطور، وأن الفترة الزمنية التي يمثلها تراوح بين (١،٣-١) مليون سنة مضت، وهذا يجعل موقع الشويحطية أقدم موقع أثري يتم تسجيله في أراضي المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية، كما يعد أقدم المواقع الأثرية في منطقة غربي قارة أسيا، مسجلاً الظهور الأول للإنسان في الجزيرة العربية.

إن طبوغرافية وادي الشويحطية مثلت بيئة مناسبة لاستيطان الإنسان الأول في هذا الجزء من الجزيرة العربية، وذلك لتوافر أحجار الكوارتز لصناعة أدواته الحجرية، وكذلك فإن هذه البيئة لا بد أنها وفرت لسكانها مقومات العيش الذي يعتمد على توفر الصيد والمنتجات النباتية البرية.

أن كثافة انتشار الأدوات الحجرية في مواقع الشويحطية تشير إلى أن هناك نشاطاً صناعياً للأدوات الحجرية استمر لفترات زمنية طويلة.

تحديد تاريخ الموقع

ربما يتساءل القارئ عن آلية تحديد تاريخ الموقع لهذه الفترة الموغلة في القدم. وقد أشار دارسو الموقع إلى أن الدراسات المقارنة التي تم إجراؤها على أدوات الشويحطية، مع مواقع متشابهة خاصة مع موقع جادب في أثيوبيا، ومواقع العبيدية على بحيرة طبرية في فلسطين، وحيث أن تلك المواقع قد جرت فيها دراسات معمقة وأرخت أدواتها لفترة الالدوان (ب) التي تعود لأكثر من مليون عام، فقد تطابقت أدوات الشويحطية مع أدوات موقع العبيدية، وقد استخدمت تقنيات القياسات الإشعاعية لتحديد تاريخ تلك الأدوات، وهي تقنية يستخدمها الجيولوجيون للتاريخ عن طريق القياس الإشعاعي لعنصر أرغون البوتاسيوم والانشطار الذري.

عبور الإنسان الأول من أفريقيا إلى آسيا

إن اكتشاف موقع الشويحطية يدعم النظريات التي ترى أن الإنسان الأول عبر من شرق أفريقيا عبر مضيق باب المندب، واتجه شمالاً نحو بلاد الشام، واستقرت جماعات منهم في وادي الشويحطية لفترة من الزمن امتدت لمئات من السنين، ثم هاجرت شمالاً مرة أخرى بسبب تغيرات بيئية.. دفعت تلك الجماعات إلى البحث عن مكان أكثر ملاءمة للعيش.. حيث يعتقد أن سكان الشويحطية هاجروا إلى بلاد الشام ووادي الرافدين.



* عضو هيئة التدريس بجامعة الملك سعود، عضو مجلس الشورى بالمملكة.

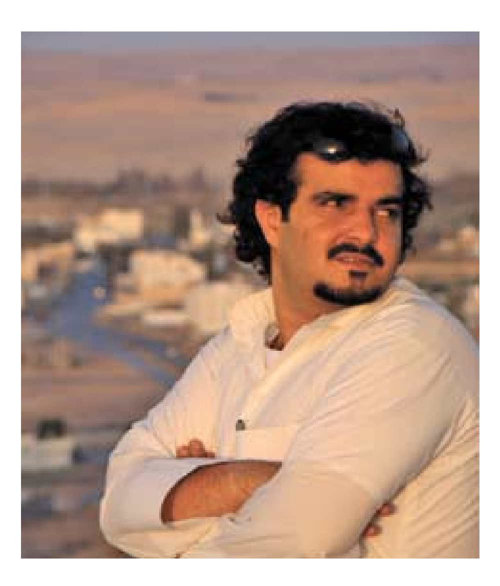
المراجع:

- خليل إبراهيم المعيقل، بحوث في آثار منطقة الجوف، ١٤٢١هـ، مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.
- حسن سندي ((الدراسات الجيولوجية الأثارية للحياة البشرية القديمة خلال عصر ما قبل التاريخ في منطقة الشويحطية بالمملكة العربية السعودية)) أطلال، العدد العاشر، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م ص ص ١٢٧-١٣٣.
- عبدالرحمن السديري، الجوف وادي النفاخ، ط٢، مراجعة د. خليل المعيقل، الجوف، مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- نورمان والين وآخرون، ((تقرير عن موقع يعود للعصر الحجري الحديث الأدنى (البليستوسيني)، قرية الشويحطية في شمال المملكة العربية السعودية))، أطلال، العدد العاشر، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ص ص ١١٥-١٢٣.

التصوير الفوتوغرافي.. علمٌ وفن

■ أيمن السطام*

التصوير الفوتوغرافي.. عالَم واسع تتباين فيه الآراء وتختلف فيه وجهات النظر أكثر منها في أي مجال فني أو ثقافي آخر؛ فالنظرة من خلال العدسة تختلف باختلاف الأعين والأذواق، وكذلك كل ما يتعلق بالتصوير وخصائصه وميزاته وعدساته وأنواع أداة التصوير (الكاميرا).



على أن هذا الاختلاف دائماً ما تنتج عنه فوائد لا تحصى، يتمكن من خلالها المبتدئون وغيرهم من استسقاء الآراء وتشكيل مدرسةٍ خاصةٍ بهم، بحيث يتم تجميع المعلومات عن طريق الاستماع إلى حوارٍ ما، أو الحديث مع محترفٍ لديه خبرته الفوتوغرافية؛ لنصل بعد ذلك إلى الخلاصة، وهي نتائج هذا الاختلاف في الآراء.

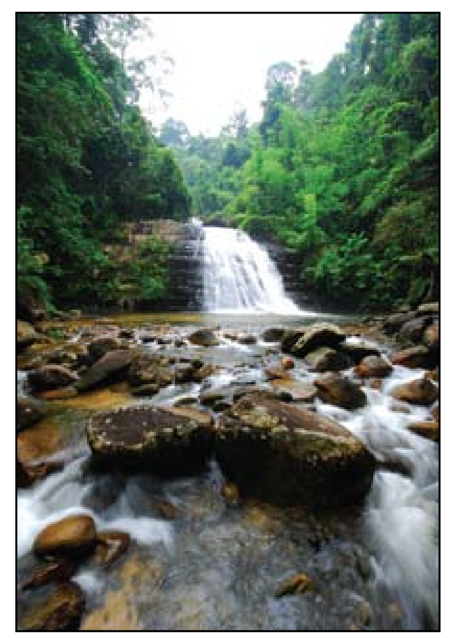
والغالب لدى محترفي وهواة التصوير أن يكون لديهم فكرٌ أو تصور معين تجاه

التقاط الصور، وكيفية إعداد الكاميرا للالتقاط، وهنا يكمن الهدف، وهو الاستزادة من جعبة المحترفين والمتمكنين في هذا العلم.

وللتأكيد على حقيقة ما تناولته في البداية، سأعرض وجهات نظرٍ متباينة، يمكن تطبيقها على جميع ما يتعلق بالتصوير وفنونه. فالكاتب عبدالرحمن العنزي يسوق رؤيته في أحدى مقالاته[1] فيقول: «وحيث أن بعض المشاهد كانت تحتاج إلى انتظارٍ يصل إلى عدة أيام، وفي مواقع غير مؤكدة، فقد اعتمد تصوير المشهد أحياناً على عدة كاميرات مركبة في أماكن مختلفة تقوم بالتصوير تلقائياً من خلال التحكم عن بعد. والحقيقة أنه في جميع المشاهد تقريباً يكاد لا يكون لـ «فنية» المصور أي دور يذكر، بل يكفي أن تكون عدسة الكاميرا مصوبة بالاتجاه الصحيح في ظروف إضاءة جيدة حتى يكون المشهد الخلاب قد تم التقاطه بالفعل»، ثم يختم قوله بأنه: «لا حرج في القول إن بعض أصحاب الرأي في التصوير الضوئي لا يعدون تصوير الطبيعة «فناً فوتوغرافياً» بالمعنى الفعلي للكلمة، إلا في حالاتٍ يكون فيها للمصوِّر تدخل واختيار للقطة ذات ملامح واضحة وظاهرة».

وجهة النظر هذه قد توافق ما يدور في خلد الكثيرين تجاه هذه النقطة، وقد يعارضه آخرون برأي مغاير اكتسبوه عن سابق خبرة، فتشكلت لديهم رؤية أخرى، وقد يجد الكاتب نفسه أيضاً يواجه تساؤلاً مفاده: كيف تنعدم فنية المصوِّر في أول المُقتبس، بينما نجدها جليةً في آخره عندما قلت «إلا في حالاتٍ يكون فيها للمصور تدخل واختيار لِلَقْطة معينة» والغالب في هذا أن تدخل المصور واختياره هما المكونان الرئيسان للعمل.

وأسوق نموذجاً من الآراء المعاكسة للمقطع الأول من مقال العنزي، وهو تفسيرٌ منطقي إلى حدٍ كبير، إذ يرى بعض الخبراء والمهتمين أنه في حال إيجاد العناصر المتكاملة (أشجار – نهر – شمس – أرض...) يأتي هنا دور المصور وما يملكه من حسٍ فني وفوتوغرافي، بحيث يتمكن وبكل مهارة ودقة من ترتيب وتكوين العناصر المتوافرة «و إن قلّت» بشكلٍ مُبهر، واختيار زاويةٍ تتناسب مع ما تراه العين، ليخرج بعد ذلك بعملٍ يليق بالذائقة العامة.



بعدسة معتصم العوذه

وعلى ضوء بعض التوجهات الأخرى في علم التصوير فإننا نجد أيضاً اختلافاتٍ أوسع وأعمق في طرق التصوير ذاتها، وتنحصر هذه الاختلافات بأنواع التصوير المُتعارف عليها والمتداولة، ولكنها تتسع وبشكلٍ ملحوظ حين نصل إلى الطريقة والكيفية في الالتقاط.

ونتيجةً لما سبق فإن عالم التصوير يظل



بعدسة عبدالله العتيق

بحراً لا شاطئ له، يتسع يوماً بعد يوم وتـزداد مياهه بازدياد التجارب والخبرات الفوتوغرافية، والجميل في هـذا البحر، وجـود مساحةٍ كبيرةٍ وواسـعة، وفـي متناول اليد لكسب المزيد من الخبرة والمهارة.

وخـلاصـة الـقـول إن التصوير الفوتوغرافي (الـضـوئـي) وسيلةٌ لإحـيـاء مشاهد الحياة بكل أشكالها، ورسـالةٌ تحمل في طياتها معانٍ سامية لا يدركها كثيرون، إلا من تشـرّب حاسة تذوق الصور والفنون البصرية بكل أنواعها.



بعدسة أيمن السطام

* سكاكا - الجوف.

(١) مجلة القافة: المجلد ٥٧، العدد ٥.

النص المسرحي العربي

يخلو من الإبداع ويعجز عن تجاوز أزمات المجتمع غير المتحول

أزمة المسرح جعلت كتّاباً مسرحيين يهجرون الكتابة المسرحية لصالح فنون أخرى

■ تحقيق: مهند صلاحات



يرى مخرجون مسرحيون أردنيون أن تراجع المسرح في المنطقة العربية لحساب وسائل التعبير الأخرى كالسينما والتلفزيون، مرده مشكلة واقعية في النص المسرحي العاجز عن التطور، الذي يخلو من الإبداع الحقيقي، كما يرى بعضهم أن التقدم يجري في مجالات أخرى كالشعر الذي بنى مدارس شرقية عربية له، استطاع روادها مواكبة التطور فيها، بينما عجز الكتّاب المسرحيون العرب عن إيجاد مدارس مسرحية قادرة على التجاوز عن البطء في التحولات الاجتماعية التي هي - بحسبهم - شرط لتطور النص المسرحي.

فالمخرج المسرحي نبيل الخطيب يرى أن شروط كتابة النص المسرحي هي شروط متغيرة ومتطورة، لأن الشرط الاجتماعي في الأصل متغير ومتحول، وهذه التحولات في أي مجتمع هي بالنتيجة تنتج معايير أساسية يقوم عليها نص الكتابة المسرحية، وتصبح نمطية مع الزمن حتى تأتي عبقرية كاتب ينفي هذه المعايير ويبني نصوصه المسرحية بمرتكز أساسي هو الخلق، وهذا ما يدلل عليه تاريخ كتابة النص المسرحي كما في شكسبير، صموئيل بكت، برنارد شو وغيرهم.

أما في مجتمعنا الذي اعتبره الخطيب بطيئا وقليل التحول، ولا تحدث فيه كل التحولات الجذرية الحقيقية في البنية الثقافية والسيسيولوجية، فمن الطبيعي أن لا تحدث تحولات على صعيد الكتابة.. ما يجعل الكتابة المسرحية التي هي جزء لا يتجزأ من الكتابة الإبداعية رهينة العجز عن التطور.

وهنا نكون بحاجة للإبداع الذي وصفه الخطيب بأنه القدرة على تجاوز المجتمع غير المتحول في الكتابة. والإبداع إحدى أبرز مشاكل كتابة النص لدينا في الأردن والمنطقة العربية، حيث لدينا نص مسرحي مكتوب.. لكنه يفتقد إلى الإبداع، إضافة إلى مشكلة لا تقل أهمية عن الإبداع؛ وهي مشكلة أن شروط الكتابة المسرحية لدينا في جزء كبير منها متأثر بالضرورة بمتغيرات المجتمعات الغربية، فمثلاً



«برخت» على سبيل المثال في أوروبا.. جاء من بعده كتّاب تأثروا به وتبنوا تقنيته في الكتابة؛ بينما نجد في منطقتنا العربية العديد من الكتاب يميلون لمدارس غربية في الكتابة المسرحية، ولا نجد من يتبنى مدرسة عربية يعمل عليها، وهذا ما يعلل تفوق التقدم في الشعر على حساب المسرح في البلدان العربية.

وفي سياق متصل، اعتبرت المخرجة المسرحية سوسن دروزة، أن المشكلة الأساسية في النص المسرحي الإبداعي في الأردن والمنطقة العربية على حد سواء.. هي مشكلة وجود نص واقعي، يلامس محيطه بشكل حقيقي، فالنص المسرحي كما وصفته.. هو فقط نص أدبي مجرد من الواقعية والرؤية أكثر من كونه نصاً مكتوباً للخشبة، وهذا ما يضطر المخرج لإعادة كتابة النص مرة أخرى.. ليتناسب مع الواقع، ويبدو أكثر مواءمة للخشبة.

لكن المشكلة هنا في تمكّن المخرج ذاته من القيام بإعادة صياغة النص، فالعديد من المخرجين المسرحين الجدد، أو غير المتمكنين.. يقعون في هذه المشكلة، ما يمنعهم من الخروج بعمل مسرحي متكامل.. من حيث النص والرؤية الإخراجية؛ ما يضعف العمل المسرحي ويهبط في مستواه.

كما ترى دروزة أن المشكلة هذه لا تكمن في النص وحده؛ فالمسرح ككل بدأ بالتراجع بشكل عام عربياً؛ ولعل مشاكل النص المكتوب قد تكون أحد أبرز أسباب هذا التراجع، إضافة إلى أنه أصبح كذلك أقل أهمية مقارنة مع وسائل التعبير الأخرى كالسينما والتلفزيون.

وفي الأردن تحديداً، وبحسب دروزة، هنالك الكثير من المخرجين الذين يحملون كاميراتهم ويخرجون إلى الشارع للتصوير. فهناك أكثر من ٢٠٠ مخرج تلفزيوني وسينمائي، ومخرج أفلام وثائقية خلال السنتين الأخيرتين؛ في مقابل أنه منذ خمس سنوات لم يتم تخريج كاتب مسرحي واحد مبدع، وهذا يشير إلى معطيات خطيرة. إضافة إلى أن هناك أزمة أخرى، هي أزمة التدريس؛ ففي جامعاتنا التي تخرج يومياً مخرجين وممثلين، لا يوجد أي قسم للنقد المسرحي، أو لتدريس كتابة النص المسرحي، أو الدرامي أو السينمائي، بينما لدينا عدد كبير من المخرجين والممثلين؛ وفي المقابل ليس هناك من يكتب لهم.

وتستغرب دروزة من كيفية استمرار المسرح حتى هذه اللحظة؛ فالمخرج إن لم يكن ملماً بكيفية كتابة النص المسرحي، كيف يمكنه أن يعيد صياغه النص الذي بين يديه؟ وبخاصة أن معظم النصوص المسرحية العربية الجيدة قد استنفذت مسرحيا لكتاب مبدعين من أمثال ممدوح عدوان، سعد الله ونوس، محمد الماغوط، وغيرهم.

وعملت مقارنة بسيطة بين الحالة العربية والنموذج الأوروبي؛ فتقول: إنه في ألمانيا وحدها ظهر في العام الماضي أكثر من ٢٠ نصاً مسرحياً لكتّاب شباب تقل أعمارهم عن الأربعين عاما.

وفي سياق مختلف.. فإن الكاتب المسرحي الأردني هزاع البراري يرى أن مشكلة النص المسرحي الأردني والعربي، هي ذاتها إشكالية

المسرح، لأن المسرح لا يمكن أن يجزأ، فهو قائم بعناصره المختلفة من نص ومخرج وممثلين.

فعلى صعيد الإنتاج المسرحي، يرى البراري أن في الأردن والمنطقة العربية عدد كبير من المخرجين الأكاديميين ومخرجي الخبرة؛ لكن العدد الفاعل منهم محدود، في حين الكم الأخر خامل أو غير فاعل، أو أنسحب باتجاه نشاطات أخرى غير المسرح.

ومن جهة أخرى يقر البراري أن كتاب المسرح العرب قلة متناقصة مع الأيام؛ فمن خلال تجربته الشخصية، وتجربة المسرح الأردني الذي يعده الأكثر نشاطاً عربياً، حمّل البراري جزءا من المسئولية للمخرج المسرحي العربي.. والأردني على وجه الخصوص، لكونه أسهم بقصد أو من غير قصد في تهجير الكاتب المسرحي؛ ودلّل على ذلك بكتاب مسرحيين مثل الدكتور وليد سيف، وهاشم غرايبة، وجمال أبو حمدان وغيرهم؛ وهؤلاء توقفوا عن الكتابة المسرحية أو امتنعوا عن إعطائها للمخرج الأردني، لأسباب تعود لتجارب سابقة لديهم.

فالمخرج الأردني حين يأخذ النص المسرحي الأدبي للاشتغال عليه، ينسف النص.. بدعوى تحويل النص الأدبي إلى مسرحي، وهنا يطرح السؤال نفسه: هل المخرج قادر على إعادة كتابة النص مرة أخرى دون أن يَحدث خلل في رؤيته، وبنية شخصياته؟ فالعديد من النصوص التي تم الاشتغال عليها مسرحياً تم قتلها، بشكل أو بأخر، انتصاراً للشكل المسرحي.

وبذلك يرى البراري أن المشكلة الأساسية لا تكمن في النص المسرحي، رغم قلته، إنما هي مشكلة التعامل معه، وهذه نتيجة قلة الخبرة لدى المخرجين المسرحيين؛ فكثير منهم يكون في ذهنه رؤية إخراجية معينة.. لكن النص الذي تم إجازته من قبل وزارة الثقافة أو أمانة عمان، لا يتناسب مع الرؤية الموضوعة مسبقاً؛ فيحاول المخرج لَيَّ عنق النص ليتناسب مع رؤيته، رغم أن الأجدر به كان إعادة الاشتغال على رؤيته من جديد.

ويتفق البراري مع ما قالته دروزة في أن هنالك مشكلة أيضاً في تدريس النص المسرحي من جهة، ومن جهة أخرى حول قداسة وسطوة النص المسرحي، حيث أن العمل المسرحي هو عمل جماعي، ولكن المخرج يفرض سطوته على النص وليس العكس، فيقوم هو بإعداده، وإخراجه، ولعب أحد أدواره، ويصمم له الديكور والإضاءة، متجاوزاً بذلك العمل التشاركي، دون الرجوع للكاتب أحياناً.

وهناك مشكلة لا بد من الوقوف عليها بجدية.. وهي مشكلة «الدراماتورك»، وهي معتمدة أوروبياً.. لكن عليها إشكالاً عربياً، وهو الوسيط بين الكاتب والمخرج والممثلين، الذي يقيم التوازن بين النص والرؤية الإخراجية.. ولكن للأسف عدم تفعيله، وعدم تدريسه عربياً.. زاد من إشكالية التعاطي مع النص الأدبي المسرحي وتحويله بشكل منطقي مسرحاً.



* كاتب من الأردن.

ثلاث حقائق غائبة يكشفها الإقتصاد الإسلامي
في ضوء الأزمة المالية الراهنة

■ أحمد محمد نصار*

كشفت الرؤية الإسلامية للأزمة المالية الراهنة عن الكثير من الحقائق التي كان الاقتصاد الإسلامي يتحدث عنها صراحة، أو ضمن رؤيته للنظام الاقتصادي؛ إلا أن هناك ثلاث حقائق أساسية غابت عن الكثيرين في مداولات الأزمة؛ الحقيقة الأولى، تغيير هيكلة النظام المالي والمصرفي؛ والثانية، ملكية النظام المالي لنفسه؛ أما الثالثة، فهي نظام شفافية ومصداقية المعلومات المالية.

أما بالنسبة للحقيقة الأولى، فإن هيكلية النظام المالي الحالي لا تساعد الحلول المقترحة للخروج من الأزمة؛ لأن هناك إصلاحات جوهرية يجب الاعتراف بها أولا، ومن ثم اقتراح بدائل مؤسسة تخدم تلك الإصلاحات، لأن الخلل في الأزمة الحالية لا يمكن تجاوزه باقتراح حلول طارئة، وخطط انقاذ تعالج المشكلة في أعراضها، ولا تعالج المشكلة من أسسها



الفلسفية والمؤسسية. وهناك الكثير من المقترحات التي اقترحها علماء الاقتصاد الإسلامي بهذا الصدد، مثل: فصل النشاط المصرفي عن النشاط الاستثماري، وإضعاف سلطة المصارف والحد من تأثيرها. لكن هذه المقترحات لم تلق قبولاً في البداية، لأنها كانت تصطدم مع هيكلة النظام المالي الحالي، التي من النادر ما تجد أحداً ينتقدها في ذاتها؛ لأنها ترجمة لأسس وفلسفة الرأسمالية في فصل النظام المالي عن الاقتصاد الحقيقي.

أما الحقيقة الثانية التي تتحدث عن ملكية النظام المالي، فقد أشار إليها مؤخراً تقرير آفاق الاقتصاد العالمي الصادر عن صندوق النقد الدولي، وهو ضرورة انسحاب القطاع المالي من ملكية النظام المالي. وهي إستراتيجية تحمل رؤية إسلامية ابتداءً، ولا يستطيع أحد إنكار ذلك، لأن القطاع المالي في النظام الاقتصادي الإسلامي لا يملك نفسه، ويتحكم فيها لاهثاً وراء إشباع رغباته الخاصة، وتعويض ذلك، بما يسمى بتوليد أو اشتقاق النقود، كما هو معروف في النظام المصرفي money creation؛ وهذه الحقيقة أيضاً لا يمكننا تجاهلها، وخاصة بعد وقوع الأزمة، لأن الفجوة بين المتداول النقدي والمتداول السلعي كبيرة. وما يثبت ذلك أيضاً أن

سياسات السلطات الإشرافية والرقابية المصرفية تسعى دائما إلى الحد من الإسراف في توليد النقود من خلال الإئتمان المصرفي. وإذا ترجمنا هذه الرؤية على شكل سياسات، فهو اعتراف منا بأثرها السلبي حتى ولو تم تطبيقه بشكل جزئي؛ ولذلك تجد عقود التمويل الإسلامي متنوعة، وشروطها مختلفة، وأحكامها مفصلة حسب وظيفة العملية من الناحية الاقتصادية. وليس مقبولاً في النظام الاقتصادي الإسلامي أن تترجم كل الأنشطة الاقتصادية، ويتم اختزالها في نشاط ائتماني واحد، بصيغة القرض بفائدة، لأن فيه سماح بتجاوز الأهداف الاقتصادية للفرد والمجتمع على حد سواء.

أما الحقيقة الثالثة والأخيرة، وهي نظام شفافية المعلومات ومصداقيتها، وقد سمعنا كثيراً عنها في مداولات الأزمة، لكن أيضا كانت مقترحاتها تعالج المشكلة في أعراضها، وكانت الرؤية الإسلامية واضحة ومعالجة لجذور هذه المشكلة؛ فلم يتدخل الإسلام أصلا في آلية السوق من عرض وطلب، وهذا ما يثبته حديث التسعير الذي رواه الترمذي، فيقول: حدثنا أنس ابن مالك قال: «غلا السعر على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقالوا يا رسول الله، سعّر لنا، فقال: إن الله هو المسعّر القابض الباسط الرزاق، وإني لأرجو أن ألقى ربي وليس أحداً منكم يطلبني بمظلمة في دم ولا مال»؛ وهو كما تقدم إثبات لحرية التعامل في الأسواق من حيث الآلية، ومراعاة وسائل تحصيلها، من حيث الكلفة والجهد. لكن الإسلام تدخل وبشكل مباشر وأساسي في هيكل السوق وضوابطه المؤسسية، والأجهزة التي تكفل تطبيق ذلك بالشكل المطلوب (جهاز الحسبة).

إن هذه الرؤية الإسلامية المتدخلة في هيكل السوق وغير المتدخلة في آليته تعطينا بلا محالة نظاماً





معلوماتياً يتصف بالدقة والموضوعية والمصداقية، يساعد في كشف السوق لدى البائعين والمشترين لاتخاذ القرارات المناسبة من بيع وشراء؛ لأنه يضمن عدم التلاعب والسيطرة غير المشروعة على آلية تكوين الأسعار؛ وهذا بخلاف الرؤية الرأسمالية التي تسرف في التنظير بحرية الأسواق، وضرورة توافر الشفافية في المعلومات، دون تقديم هيكل يضمن ذلك.. وفي المقابل التفريط في آليات التطبيق غير المعبّرة عن حقيقة السوق، والوصول في النهاية إلى نتيجة واحدة، وهي تجديد الآلية، مع عدم الاعتراف بتجديد الهيكل الذي هو الأساس في هذه العملية.

لا يمكن في ظل هذه الحقائق الثلاث إلا أن ندرك أن هذه الأزمة جاءت في وقتها لتثبت للعالم أن ما يقوله الاقتصاد الإسلامي يجب أن لا يقابل بالاستهتار، حتى لو لم يعجب ذلك أصحاب القرار والمستفيدين، وهذا يعطينا نتيجة أن الاقتصاد الإسلامي أصبح خياراً لا بديل له بعد أن كان خياراً يمكننا قبوله.

* باحث في الاقتصاد والمصارف الاسلامية، منسق في المجموعة العالمية للباحثين في الاقتصاد والمصارف الاسلامية.



الكتاب : «كافكا»، في الجزء الأول من أعماله الكاملة (الدودة الهائلة): قصص استبطانية وسرد جهنمي عن إنسان في عالم مضطرب

الناشر : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.

■ عصام أبوزيد

قصص كافكا، باهرة.. استبطانية، كالهبوط إلى القوى المظلمة، تصف العزلة وتغترب عن الواقع إلى حد الانشقاق؛ فتهرب إلى عدمية النبذ والصراع مع الرعب، في سرد غريب لا تدرك معه هل أنت في واقع أم كابوس؟ نقرأ: «... وبعد اجهاد عنيف، لم أعد قادراً على التفكير، فقد كان رأسي يتطوح، هبطت تاركاً الباب مفتوحاً في ذهولي. وهكذا استلقيتُ أخيراً، فوق الأتربة المصطبغة بدمائي، وصار في وسعي الآن أن أحقق رغبتي في النوم».

كان كافكا يستعين في كلامه بأعضاء جسمه ووجهه، وإن استطاع أن يكتفي بحركة فعل، وكان بسيطاً خجولاً، فكأنما يقول لمحدثه: أرجوك، إنني أقل كثيراً مما تظن، وإنك لتستطيع أن تُسدي لي خدمة كبرى إذا ما تجاهلتني.

هو اليائس، الصامت، المعذّب، المريض، وأحياناً المجنون. سمة حياته البارزة هي الغضب، الذي يولّده القلق، والذي يحيل نفسه إلى أبخرة سامة عند ملامستها الحياة.

الأثر العميق

يقول غابرييل غارثيا ماركيز في المحادثات التي أجراها معه صديقه بلينو منيدوسا ونشرت عام ١٩٨٢م: لقد بدأ اهتمامي بفن القصة ذات ليلة، كنت أقرأ فيها قصة (التحوّل) لكافكا، فقرأت في أولها هذه الجملة: عندما استيقظ غريغور سامسا ذات صباح، بعد حلم مقلق وجد نفسه في سريره قد تحول إلى حشرة هائلة»، عندئذٍ أغلقت الكتاب مرتعداً قائلاً لنفسي «يا للهول هل يمكن أن يحدث هذا، «وفي اليوم التالي مباشرة كتبت أول قصة لي»[1]. هكذا يتضح لنا مدى التأثير العميق الذي تركه كافكا في الأجيال الكتابية التي جاءت من بعده.

وبخصوص الحداثة وموقع كافكا

بالنسبة منها، «فإن الحداثة هي آخر هموم كافكا. يهمه بالأحرى، حسب الصيغة الواردة في برنامجه الخاص، أن «يثير العالم ليجعله يرتاد الحقيقي، الطاهر، الثابت»، وهو ما أنجزه بالفعل باعتماده لا على فوضى الطليعة المعاصرة، وإنما على الأشكال القديمة – الخرافة، الحكمة، الحكاية، الملحمة – التي نقلتها إلينا الثقافة الكونية.

وإذا كان قد انقاد بقوة الأشياء، لكي يصور بأمانة وضعيته الشخصية بكل تفردها، إلى رسم واقع مضطرب بكيفية حاذقة، فإنه يفعل ذلك عبر محكي منظم بصرامة، مراعياً في تركيبه كما في أسلوبه، أكثر ما يمكن من الانتظام الدقيق. وبسبب قِران هذا (الكل الجديد) الناتج من حياة داخلية فريسة للتناقضات والصراعات. مع «ما سبقت رؤيته»، و«ما سبقت قراءته «الموحي بالثابت، فإن كافكا، الحداثي على الرغم منه بطريقة ما، هو كما قيل كثيراً، الكاتب الذي يتأبى على المقولات. إنه، اذاً، غير قابل لأن يصنف ضمن أية حركة، بل هو، بمعنى عميق خارج الزمن»[٢].

الترجمة العربية

ومنذ فترة قصيرة صدر الجزء الأول من أعمال كافكا الكاملة تحت عنوان: «الدودة الهائلة»، بترجمة من الدسوقي فهمي – أول مترجمي كافكا عربياً في الستينيات – وعن الهيئة المصرية لقصور الثقافة، في ٢٩٦ صفحة من القطع المتوسط، وضمن سلسلة «آفاق الترجمة».

يحتوي «الدودة الهائلة» على ست قصص هي: التحوّل؛ سور الصين العظيم؛ أبحاث كلب؛ الجحر؛ في مستعمرة العقاب؛ الدودة الهائلة».

قصة «التحول» تقدم حالة من حالات الفشل تؤدي إلى الموت، وهي قصة تجسد أزمة وجود، وتشير في وضوح إلى انقسام يقع نتيجة لتراكمات، فيفصل بين الوعي واللاوعي. ويتمثل هذا الانقسام في بقاء الذات الحقيقية (المنسحبة في عجز من المواجهة) في البيت على هيئة حشرة هائلة الحجم تسترخي في الفراش. بينما الجسد الذي يرتدي ملابس تلك «الذات» ،أي حرفياً تلك الواجهة الخارجية لتلك «الذات»، تترنح خارجة إلى اضطراب الدنيا الخارجية، وتقوم بالعمل كبائع متجول.

ومن خلال «التحول» الذي يتأسس على الاغتراب عن الذات يكون هذا «الانقسام» هو المبدأ الذي يقوم عليه بناء القصة. ويقوم مبدأ الانقسام كذلك، نتيجة للاغتراب أساساً في قصص أخرى لكافكا تتفق مع قصة «التحول» في اتخاذها لموضوع «العقاب» أرضية لها، وهي قصة «في مستعمرة العقاب».

أما «سور الصين العظيم» ففيها يعبر السور عن إرادة لإقامة مملكة الرب، أو إرادة تتشوق نحو الاكتمال الدنيوي، إلا أن هذا الاكتمال لا يتاح له أن يتحقق مباشرة، وإنما يتحقق فقط في صورة (أبنية أو إنشاءات جزئية). فهذه الانشاءات الجزئية هي (الاكتمالات) المنعزلة، الاكتمالات الخاصة، والتحققات النوعية الجزئية. وأنه ليس للانسان سوى أن يحقق فقط أهدافاً فردية (شخصية/ خاصة) ومحدودة.

عن الوجود البشري

ويبدو العالم في قصة «أبحاث كلب «عالماً بالياً، متكرراً على نحو ما، والمعنى المباشر لهذه القصة (الأمثولة) هو العالم الذي يتعلق بوجود (الكلاب) كتشخيص – بين السطور – يجد احتقاراً للذات، ويعكس إحساساً بالخزي من الوجود (البشري) وطبيعته التي لم تبلغ بعد مرتبة الإنسانية. وانسياقاً مع ذلك تبدو الكلاب الحقيقية لكافكا، بعاداتها العتيقة التي تتشبث بها، وتلتصق بها في شغف زائد، وقد تضافرت مع تلك العادات العتيدة، خيالات وأوهام غريبة، كأنما تجسد للقارئ صورة هنيئة، ربما تنعكس على مرآتها أشكال أخرى للوجود البشري، تختلف عن صورته الحالية النكدة. إن الجو الذي تتحرك الكلاب في إطاره، هو جو تصوره (القصة) على أنه عالم يخلو من الفرح، عالم تحكمه الغرائز، وتتسلط عليه العادة الروتينية. كما أن ثمة خاصية تتمثل في قصص لكافكا اتخذ فيها السرد صيغة الجمع (نحن)، بدلاً من السرد من زاوية رؤية المفرد المتكلم (أنا)؛ فهذه ال (نحن) تظهر في قصة «سور الصين العظيم» وهي صيغة صريحة حميمية مفتوحة، فقد أحس «الراوي» بحاجته إلى الحماية التي تكمن في هذه الـ (نحن)، في غمار التوحد المنعزل في صيغة الراوي والسرد بضمير المتكلم الفرد.

أما «الجحر» التي كتبها كافكا في السنة الأخيرة من حياته، فالراوي (أنا) في هذه القصة، هو حيوان منعزل، وحيد، عصبي المزاج، أسلوبه في الحياة والطابع النفسي لشخصيته يذكر القارئ ب «الحفار» أو مايسمى ب «الغرير»، وهو حيوان ثديي يحفر لنفسه في باطن الأرض أوكاراً وممرات. فهو في القصة يعيش داخل جحر يتألف من ممرات ممتدة، ومخازن وحفرات للنوم ونقاط دفاع، كان حفرها كلها، عندما كان صغيراً، بعد أن قضى فترة تجوال بائسة.

وفي إحدى المناسبات، يسمع هذا الحيوان ضوضاء تتكرر، صادرة.. لا بد من عدوٍّ ما، ويتبدى له حينذاك عقم كل إجراءات الدفاع التي كان أعدها ضد هذا العدو المجهول.

و (الجحر) هو رمز للأمان عندما يتحقق في الدنيا. فهو ليس مجرد فجوة يمكن اللجوء اليها، بل هو التعبير عن طبيعته الخاصة (طبيعة الجحر) التي لا يمكن فقدانها.

وبهذا يصبح الصراع في الدنيا جحيماً متحرك الزوايا، تتبادل فيه الحقائق أماكنها وأوضاعها، وتلتبس في كثافة حالكة مراوغة، متسلحة بكلمات ملتبسة متشابهة.. لهذا يصبح الصراع صراعاً صلباً جهنمياً له منطق وحوار الخنجر ذي الحدين.

---

* شاعر وقاص من مصر.

(١) من مقدمة ترجمة رواية «من قتل موليرو؟» لماريو فارجاس إيوسا، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨ – ص ٩.

(٢) من «إعادة ابتكار الحداثة»، مارت روبير ، ترجمة: محمد برادة ، مجلة «أدب ونقد»، العدد ٢٠ – مارس ١٩٨٦، ص ١٤٠.

الكتاب : مفاجآت قديمة في أغنية الشمس

المؤلف : إبراهيم الزيد

الناشر : نادي الطائف الأدبي

■ د. علي محمد هنداوي

تتزاحم المفاجآت والانطباعات والمشاعر، وتتنوع ردود الفعل لدى متصفح ديوان «أغنية الشمس» للشاعر إبراهيم الزيد؛ فالشمس التي يغنيها أو يغني لها فيجعلها عنواناً لديوانه ولإحدى قصائده هي مصدر النور في هذا الكون، بل مصدر الدفء والحياة؛ وهي كذلك رمز الكشف والوضوح، وفضح الزيف والضلال؛ وهي في ذات الوقت شمس الإسلام والعروبة التي يحمل الجميع همّ غروبها، وإن كانت هناك دلائل متكاثرة على أنها تكاد تؤذن بالمغيب مع تداعي الأمم علينا ظلماً واستضعافاً.

ولعل اختيار الشاعر قصيدته «موكب النصر» ليفتتح بها ديوانه ما يدل بوضوح صارخ ومفاجئ على أنه يعيش مع أمته أفراحها وأتراحها، مهما نأت ببلادها المسافات؛ فهو يوجه قصيدته إلى الجزائر الظافرة والى شعبها الحبيب.. إلى الأمة العربية وهي تعيش أفراح النصر.. بانتصار الحرية في أرض الأحرار.. عبارات كادت تنسينا إياها غصص، صرنا نتجرعها صباح مساء، مما نعاني من عدوان وظلم وفرقة والتباس وحيرة، بخلاف ما كانت تتسم به مرحلة تاريخية سابقة قريبة في عمر الزمن كان الصراع فيها واضح الطرفين إلى حد كبير.

وليست القصيدة الافتتاحية للديوان وحيدة في نوعها، فشعور صاحبنا بالاندماج في قضايا أمته بكل ما تعنيه كلمة الأمة، لا يلبث أن يطل علينا في قصائد أخر عن: «أحمدو بيلو»، و«جزيرة العرب»، و«المجد للعرب»، و«يا فتية العرب» و«يا حزيران شكراً»، و«صلاة لشعب اليمن»، و«العام وشبح يونيو»، و«الزاحفون»، و«نشيد بلادي».

ويتنوع الوعاء الموسيقى الذي يصب فيه الشاعر قريضه بين قصيدة التراث الأصيل العمودية، وبين شعر التفعيلة، أو السطر الشعري، وهو أمر يواكب به أقرانه من شعراء تلك المرحلة في العالم العربي عامة، مثلما تتقارب الهموم وتتراسل المشاعر.

وعلى الرغم من النزعة الخطابية في قصيدة الافتتاح، فإنها لا ينقصها الصدق والشعور الدافق، الذي ربما ترك أثره في

لجوء الشاعر إلى مخالفات لغوية مثل إسقاط «أنْ» في قوله: وأبى يكون من الأصاغر، واستعمال جمع المؤنث والمقصود المذكر في قوله الموت حوّم بالكوافر، واستعمال الثلاثي غير المسموع في قوله: ومناضل قحم المخاطر، بدل «اقتحم» وغير ذلك.

غير أن هذا وإن شاع مثله في سائر الديوان لا ينفي صدق الشعور الذي ولد نفساً طويلاً في أكثر من قصيدة، ومنها قصيدة الافتتاح التي نختار منها قوله:

النصر أقبل يا جزائر ... الفجر شعشع بالبشائر
النور أشرق في الدنا ... فأماط داجية الستائر
وأطل من خلف اللهيب ... على البوادي والحواضر
فجر جديد مشرق ... عهد جديد من مفاخر
أمل تقدسه الشعو ... ب وتفتديه بكل ثائر
عرفت فرنسا صدقنا ... في كل ساح في الجزائر
لو تسألون ضميرها ... إن كان شيء من ضمائر
سبعون شهراً في الكفا ... ح ونحن نصمد أو نصابر
جيلا قوياً راسخا ... بالموت بالأعداء ساخر
ومواكب الشهداء را ... حت للخلود إلى المقابر
أبت الحياة بذلة ... وبموطن يحميه غادر

وتحمل قصيدة العبقرية المظلومة ضرباً آخر من ضروب اندماج الشاعر في قضايا أمته، إذ ينبري فيها مدافعاً عن أهل الفكر وحملة اليراع، ويذكّر بفضلهم الذي لا تعدله مكافأة، وأي مكافأة توفي مَن يقدم بعض روحه ورحيق فكره لأمته؟ فيقول:

مَن للأديب العبقري يكرم؟ ... مَن للمفكر في الحياة يعظم؟
مَن للنبوغ يعزه ويجله؟ ... أو ليس حقاً ما أقول؟ تكلموا!
الرافعين مشاعلاً في ظلمة ... الذائدين الشر عنا مَن هُمُ؟
الناذرين حياتهم مِن أجلنا ... ولأجلنا تلقى الصعاب فتبسم
الواقفين مشاعراً مشحونة ... ومواهباً جلي.. تجيش وتخضم
وعواطفاً حاسة ورهيفة ... هي- لا أقول- كريمة.. بل مرهمُ

وتكشف عبارات الشاعر - مع صدق حسه ونبل مقصده- مآخذ لغوية مثلما سبق أن أشرنا، ومنها هنا ما نحسه من قلق تركيبي وفى المعنى في الشطر الثاني من البيت الثالث، وكذلك في لفظ «جلي»، والفعل «تخضم» إذ الخضم نوع من مضغ طعام فيه ليونة، وهو معنى غير مراد بطبيعة الحال، بل المقصور لفظ يؤدي معنى التأجج أو الاجتماع، ولعل كلمة «خِضَمّ» كانت في ذهن الشاعر فاشتق منها فعلاً غير مستعمل بهذا المعنى؛ وقد أحسن الشاعر في قوله:

بسوى الرصاص دفاعهم ونضالهم — خسيء الرصاص شريعة تتكلم
لا يحملون مدافعاً رشاشةً — باللين بالحسنى حديث يفهم

وسواء كان الفعل «يفهم» مبنياً للمعلوم أم للمجهول فإنه يؤدي المعنى المقصود أداءً حسَنا؛ ويفيض الشاعر في تبيان الآثار الحميدة للمفكرين والأدباء والشعراء، وهو يستلهم التراث في حديثه عنهم، فيقول:

هــذا ينافح في صمود هائل — و في السياسة -لا أقول- معلم
رزق البراعة في حديث سائغ — السحر كل السحر فيما يلهمُ
وأخوه في دنيا المعارف حجة — في الشعر في نثر البيان ينغّم
إن كن حربا فالصواعق لفظه — نار على الأعداء دوما ترجم
هو للسلام حمامة محبوبة — بيضاء تسجع بالهديل وتبسم
أو غصن زيتون يعانق صنوه — أمل تقدسه الشعوب وتلثم

ويبين صاحبنا أثر الشعر في هدهدة المشاعر وتهدئة الخواطر:

كم مهجة حري تذوب مرارة — وجدت بظلك بسمةً لا تهرم
كم أكبد كادت تموت من الأسى — أنقذتها من هُوّة لا ترحم
كم فتية كادت تتيه بدربها — فهديتها فيما نراك تقدم

ولا يمنعنا الاسترسال هاهنا من التنبيه إلى هنات لغوية للشاعر كاستعمال الفعل «تتيه» بدل «تتوه» ولو استعمل «تضيع» لأفاد المعنى وهذا لفظ سائغ في الفصحى شائع في العامية السعودية وفي غيرها؛ ويختم الشاعر بقوله:

لك يا أديب مكانة مرموقة — عندي وإن جار الزمان المعتم
لك يا مفكر ما تشاء فمهجتي — لك بالولاء المحض دوما تفعمُ

وتبدو قصيدة شراع أشبه شيء بحديث من الشاعر إلى نفسه، بما يضطرب فيها من أفكار ورؤى يرضى عنها حينا ويأنس بها، وتعصف به حينا آخر، فيكاد يغرق؛ وهو مع ذلك يخرج نفسه من نفسه ليجرد منها إنساناً آخر، يراه يكافح الموج، ولا يظهر منه إلا شراع يتجه إلى أعلى، محاولاً الوصول إلى السماء، ولكن أنّى له ذلك؟

وجلست في الشط القريب..
على الصخور..
والموج من تحتي يمور..
وسحبت في المد الكبير..
وقد ترفق في دلال..
والموجة النشوى تميس على الرمال..

ومن بعيد..

دوى النداء..

إني لفي شك.. ولكن لا محال..

إني سمعت نداء قلب.. يستغيث..

في اللجة الزرقاء..

في لج المحيط..

بين الرياح..

زآّرة مثل الأسود..

هدّارة مثل الرعود..

وهناك في الجو الرهيب..

ومن بعيد..

لاح الشراع..

وأتى يشق طريقه..

ويغالب الموج المرير..

نحو السماء..

أنّى يطير.. (في الديوان: أنا يطير)

حتى تدانى للحضيض..

إن شاعرنا تداعبه بل تؤرقه فكرة الموت التي يخرجها من داخله ليراها ويعرضها، فيقول في آخر القصيدة/ المعركة/ المرحلة:

ومضى القدر..

بالزورق المكدود..

يدفعه سريعاً للخطر..

وأتى المساء..

والبحر ممتلئ دماء..

فاهتز قلبي بالشجن..

والليل يومئ بالكفن..

وجيوشه السوداء ترقص في الفضاء..

ألا مناص من الفناء..

فشرقت بالدمع الغزير.. وقد همر..

ألا أراه إلى الأبد.. !

ويبدو عنوان مقطوعته القصيرة «ضباب» موحياً، فبرغم كونها أبياتاً وصفية، فإن الشاعر لا يلبث أن يعبر من خلالها عن نفس تكابد ما تكابد أمتها من ضيق، ويصير الضباب معادلاً موضوعياً لهذا الضيّق، بل يحاول الشاعر أن يستعين به على دفع ما تقاسيه أمته:

زد في ضبابك - يا ضباب وامدد رواقك كالسحاب
انثره فوق سنابل توج به هام الهضاب
انفثه في وجه الفضا وانثره في جوف العباب
وأزح بمدك ظلمة كادت تجنبنا الصواب

ثم يختم بما يجب أن تكون عليه أمته:

واجعل ربوعي صفحة بيضاء انصع من كتاب
إني ليحزنني الوجو د وقد تدثر باكتئاب
إني لأخجل من حيا ةٍ، لا يزال بها اضطراب

ومثلما يحلم برفع ضبابات الحزن والانكسار عن أمته، يدعو ابنة وطنه في المقطوعة التالية «بنت الجزيرة» إلى الانطلاق إلى آفاق العلم والنور الحق، وان تنزع عنها لباس الجهل والتخلف عن الركب، فيقول:

«بنت الجزيرة» أسرعي إياك أن تترددي
هلا نظرت لعالم منه المجهول بلا غد
فتيانه فتياته يتدافعون لمعهد

وبعد أن يقارن تخلف امتنا بتقدم غيرها يعود مستحثاً ابنة وطنه، فيقول:

من جاء نحوك داعياً للجهل.. دونك فاردده
يكفي ضياعك حقبة في ظل ليل أسود
يكفى اندحارك أعصراً خلف الجدار الأنكد

ويبدو أن طبيعة المناسبة التي صاغ فيها الشاعر قصيدته لم تمهله وقتاً يراجع فيه لغتها، فندت منه هنات منها استعماله الفعل «يطل» بدل «يطال»، وترك نصب الحال وصفتها في قوله:

إني رأيت نديهم بالعام مخضر ندي

وكذلك ترك نصب لفظ «مبلد» الذي وقع نعتاً منصوباً للمفعول به المنصوب «فكراً»، ويبدو أن انشغال الشاعر بالقافية ورويها المكسور جعله يهمل مراعاة القاعدة النحوية.

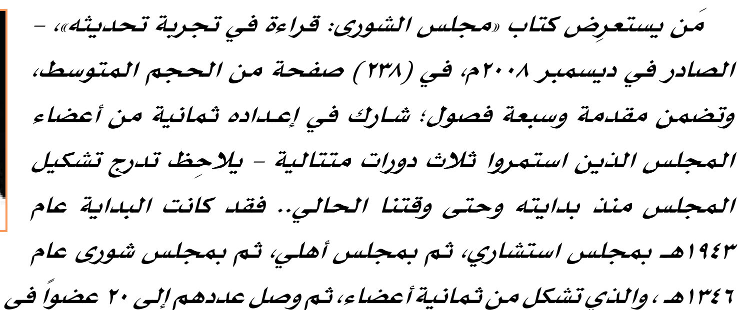
الكتاب : مجلس الشورى - قراءة في تجربة تحديثه.

المؤلفون : زهير السباعي، زياد السديري، صالح المالك، عبدالرحمن الجعفري، عبدالرحمن الشبيلي، عبدالعزيز النعيم، فالح الفالح، محمد الشريف، عبدالرحمن الشبيلي.

المحرر : د. عبدالرحمن الشبيلي.


■ د. نواف بن ذويبان الراشد*




مَن يستعرِض كتاب «مجلس الشورى: قراءة في تجربة تحديثه»، - الصادر في ديسمبر ٢٠٠٨م، في (٢٣٨) صفحة من الحجم المتوسط، وتضمن مقدمة وسبعة فصول؛ شارك في إعداده ثمانية من أعضاء المجلس الذين استمروا ثلاث دورات متتالية - يلاحِظ تدرج تشكيل المجلس منذ بدايته وحتى وقتنا الحالي.. فقد كانت البداية عام ١٩٤٣هـ بمجلس استشاري، ثم بمجلس أهلي، ثم بمجلس شورى عام ١٣٤٦هـ ، والذي تشكل من ثمانية أعضاء، ثم وصل عددهم إلى ٢٠ عضواً في عهد الملك عبد العزيز رحمه الله، ثم ٢٥ عضوا في عهد الملك سعود، ثم تناقص تدريجياً بعد ذلك، وظل جامدا، حتى أمر الملك خالد بتشكيل لجنة عام ١٤٠٠هـ لوضع نظام جديد للمجلس، وعندما صدرت حزمة من الأنظمة الرئيسة للبلاد، في عهد الملك فهد رحمهم الله جميعا، كان منها نظام مجلس الشورى.

وعى الرغم من إيراد بعض التفصيلات عن مسيرة المجلس منذ عام ١٣٤٣ هـ وحتى عام ١٤١٢هـ، إلا أن الأهم فيها كان الأنظمة الرئيسة الصادرة عام ١٤١٢هـ؛ ومن أبرز موادها نص المادة الثامنة من النظام الأساسي للحكم وهو: (يقوم الحكم في المملكة على أساس العدل والشورى والمساواة وفق الشريعة الإسلامية). كما نصت المادة الرابعة والأربعون على أن تتكون السلطات في الدولة من السلطة القضائية، والسلطة التنفيذية، والسلطة التنظيمية، وان تتعاون في أداء وظائفها.. وأن الملك هو مرجع هذه السلطات.

كما أوضح الكتاب آراءً متباينة لأعضاء المجلس، واختلافا في وجهات النظر بشأن مستوى أداء المجلس، وآليات العمل فيه.. كما يورد تجربة المشاركين فيه. ويتكون الكتاب من سبعة محاور، هي:

المحور الأول: السلطة التنظيمية، فوظيفة المجلس شورية، إذ يطالب المشاركون بالمجلس بأنه لكي تتحقق حكمة الشورى ومقاصد الديمقراطية، لا بد من أن تكون قرارات المجلس إلزامية، وأن يعطى سلطة الرقابة السابقة واللاحقة على أداء الحكومة، وعلى ميزانية الدولة؛ وهم يطالبون بأن يعطى مجلس الشورى السلطة التنظيمية (التشريعية)، وان يكون لمجلس الوزراء السلطة التنفيذية.

المحور الثاني: نظام المجلس ولوائحه.. فقد تم زيادة عدد أعضائه من ستين إلى تسعين ثم إلى مائه

وعشرين.. وأخيرا إلى مائه وخمسين عضوا، وكان نظام المجلس يعالج مسألة عدم توافق رأي مجلس الوزراء مع ما يصدر من مجلس الشورى.. بأن الأمر يعود إلى تقدير الملك وقراره، وتم تعديل ذلك بأن يعاد طرح الأمر بين مجلس الشورى ومجلس الوزراء، فإذا استمر الخلاف بينهما يرفع لأنظار الملك، وكان النظام في بداياته ينص على أن مجلس الشورى لا يبحث في اقتراح أي نظام جديد، أو تعديل نظام قائم إلا بعد استئذان مسبق من الملك، ثم أعطيت الصلاحية للمجلس دون استئذان.

ويرى بعض الأعضاء انه بعد مرور تلك السنوات الطويلة.. فإن المجلس بحاجة إلى تعزيز بأن تكون قراراته إلزامية، وأن لا تصدر أي أنظمة إلا عبر مجلس الشورى.

المحور الثالث: عضوية المجلس.. يبلغ عدد أعضاء المجلس ١٥٠ عضواً بمن فيهم النائب والمساعد، إضافة إلى صوت الرئيس، وجميعهم يعيّنون مباشرة. ويعتقد بعض أعضاء المجلس بضرورة مجارات بعض دول الخليج بالمزج بين التعيين والانتخاب، ويؤكد بعض الأعضاء أن لا محاذير تجلبها عملية الانتخاب لنصف أعضاء المجلس، فتجربة الانتخابات البلدية كانت ناجحة، وأنه لا بد من تمثيل جميع فئات المجتمع وجميع مناطق المملكة، ويطالب بعضهم بتمثيل المرأة في مجلس الشورى لأنها نصف المجتمع.

المحور الرابع: أداء المجلس، قيادة المجلس رباعية تتمثل في الرئيس ونائبة ومساعده والأمين العام، وقد نجحت هذه القيادة في جميع الجوانب لتحقيق الكفاءة الإدارية والفنية وحسن الأداء، ويعتقد بعض الأعضاء أن المجلس أدى وظيفته المطلوبة منه بنجاح. وأشار الكتاب إلى إن المجلس اخفق في تقديم حلول لبعض المشاكل الاجتماعية مثل قضية قيادة المرأة للسيارات، وقضية الفصل بين الأزواج بسبب عدم كفاءة النسب، في حين نجح في دراسة تداعيات أحداث ١١ سبتمبر والتعامل معها، ودراسة قضايا الإرهاب، ودراسة تعزيز النزاهة ومحاربة الفساد.

المحور الخامس: المجلس والمجتمع، يرى الأعضاء تفاوت نظرة المجتمع السعودي إلى مجلس الشورى، فمنهم من يرى نجاحه في أداء الدور المطلوب منه، ومنهم من عقد عليه آمالا واسعة تفوق إمكاناته.

المحور السادس: المجلس والهيئات المحلية والخارجية، ويرى الأعضاء باختصار نجاح المجلس في مد جسور التعاون مع الهيئات الخارجية، وضعف العلاقة مع مجالس المناطق كافة، ويرى بعض المشاركين ضرورة التنسيق بين اللجان والهيئات التنظيمية في البلاد مع مجلس الشورى. ويرى بعضهم ضرورة أن يكون رئيس مجلس الشورى عضوا في هيئة البيعة مثلاً، ويؤكد الجميع أن الزيارات المتبادلة لمجلس الشورى مع المجالس البرلمانية في العالم منحت المجلس نافذة للاطلاع على تجارب العالم.

المحور السابع: تجارب شخصية لثمانية من أعضاء المجلس وهم د. زهير السباعي، د. زياد السديري، د. صالح المالك، د. عبدالرحمن الجعفري ، د. عبدالرحمن الشبيلي، د. عبدالعزيز النعيم، د. فالح الفالح، والأستاذ محمد الشريف، وقد أورد السادة الأعضاء بعض تجاربهم وآرائهم الشخصية في المجلس حول المحاور المذكورة آنفا.

وينتهي المؤلفون إلى أن المجلس - بلا شك - قام بدور فاعل على مستوى الوطن، وأن الأنظمة التي صدرت عنه كانت جيدة، وأن أداءه أسهم في ترسيخ قواعد الحكم والأنظمة، كما أن دوره كان كبيراً في تحسين الأداء لمعظم الأجهزة الحكومية، وأن أثره واضح على الصعيدين الداخلي والخارجي.

* سكاكا الجوف.

الأنشطة الثقافية بالمؤسسة

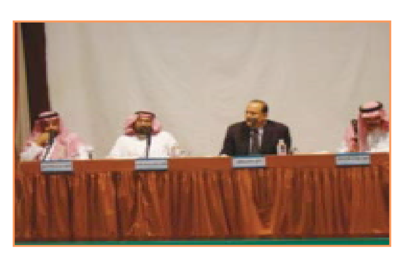
■ كتب عماد المغربي

وثائق الجوف وأهمية المحافظة عليها



استؤنفت الأنشطة الثقافية للمؤسسة (للعام ١٤٢٩/١٤٣٠هـ) بمحاضرة عن: «وثائق الجوف وأهمية المحافظة عليها»، ألقاها الأستاذ الباحث فائز بن موسى الحربي، في قاعة العرض والمحاضرات بدار الجوف للعلوم يوم الاثنين ١٤٣٠/٣/٢٦هـ، قدم لها الأستاذ أحمد ابن ناصر الشمري، حضرها جمع من أهالي المنطقة ومنسوبو الإدارات الحكومية.. وقد تم نقلها إلى القسم النسائي عبر الدائرة التليفزيونية المغلقة.

الترجمة ودورها في تواصل الحضارات ونقل التقنية



أقيمت يوم الأربعاء ١٤٣٠/٠٤/١٩هـ في قاعة العرض والمحاضرات بدار الجوف للعلوم ندوة عن: «الترجمة ودورها في تواصل الحضارات ونقل التقنية، شارك فيها الدكتور عبدالله إبراهيم المهيدب، وكيل كلية الهندسة للدراسات العليا وضبط الجودة بجامعة الملك سعود، والدكتور أحمد عبدالله البنيان، رئيس مجلس إدارة الجمعية العلمية السعودية للغات والترجمة، والدكتور ميجان حسين الرويلي، عضو هيئة التدريس بقسم اللغة الانجليزية بجامعة الملك سعود، وأدارها الدكتور عاطف أبو المعاطي، المحاضر بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الجوف.حضرها عدد من أهالي المنطقة والمثقفين فيها. وقد تم نقلها للقسم النسائي عبر الدائرة التليفزيونية المغلقة.

أهمية أدب الطفل وتحديات الكتابه له



أقيمت يوم الثلاثاء ١٤٣٠/٥/١٧هـ في قاعة العرض والمحاضرات بدار الجوف للعلوم محاضرة عن: «أهمية أدب الطفل وتحديات الكتابه له»، ألقاها الأستاذ الأديب يوسف بن إبراهيم المحيميد، وقدم لها الأستاذ قبيل بن تركي بداي الشمري، المعلم بثانوية اليرموك، حضرها عدد من أهالي المنطقة ومثقفيها.

وقد تم نقلها للقسم النسائي عبر الدائرة التليفزيونية المغلقة.